

در باب ادبیات

نشر انستیتو گوته

پیشگفتار

ادبیات در زمانه ما

هنگامی که ما سال گذشته در هیئت امنای مجله تصمیم گرفتیم که شمارهای از «اندیشه و هنر» را - مجلهای که در نام آن کلمۀ هنر آمده - به یک موضوع هنری اختصاص دهیم و ادبیات را در مرکز ثقل شمارۀ ۱۰۳ قرار دهیم برای ما روشن بود که نمیتوان در اینجا فقط متون ادبی آورد. چرا که در این صورت هر گزینشی دلبخواه خواهد بود و با توجه به عرصۀ وسیع منطقۀ انتشار مجله از مراکش گرفته تا اندونزی نمیتوانیم تنوع ادبیاتکشورهای مورد نظر خود را نشان دهیم. بنابراین در این شماره بجای متون ادبی دربارۀ ادبیات سخن خواهیم گفت، دربارۀ اینکه پدیدآورندگان ادبیات و کتاب، امروز در برابر تغییر دامنهدار اوضاع سیاسی و اقتصادی و رسانهای چه واکنشی نشان میدهد و آیا ادبیات از این تغییرات جان سالم بدر خواهد برد و اگر بلی به چه صورت.

ادبیات با چاپ و نشر وارد صحنۀ اجتماع میشود. آنچه از زمان گوتنبرگ (قرن شانزدهم) روندی بدیهی است که کتابها چاپ شوند و مؤسسات نشر کتاب آن را پخش کنند و کتابفروشیها بفروشند در بسیاری از کشورها مخصوصاً آفریقا همواره بهطور محدود صدق میکرد و اما ما در غرب غنی هنوز نمیدانیم که آیا این مدل نشر کتاب در آینده هم ابقا خواهد شد یانه. کتابهای الکترونیک و کتابفروشیهای آنلاین در صدد آن هستند که کتابفروشی سنتی را نابود کنند و اکنون مجبوریم بپرسیم که این روند چه تأثیری در ادبیات خواهد گذاشت و ادبیات چه واکنشی در برابر آن نشان خواهد داد و چه تحولی خواهد یافت و این تحول در رفتار و وضع اقتصادی نویسندگان چه اثری خواهد داشت.

از طرف دیگر نشر الکترونیک و سایر گزینههای مشابه در قیاس با مدل نشر کلاسیک از طریق ناشران و کتابفروشیها فرصتهای نو زیادی را فراهم میآورد. نشر و انتشار امروز به قیمت مناسبتر، سریعتر و بدون راههای پرپیچوخم انجام میگیرد. هرکس اینترنت در دسترس داشته باشد و بتواند از کامپیوتر و تبلت و یا حتی تلفن هوشمند استفاده کند میتواند با اپهایی از ایپاپ، txtr یا کیندل از طریق ایریدر که امتیازات بیشتری از کتاب سنتی دارد به اغلب متون کلاسیک جهانی دسترسی پیدا کند که در اکثر موارد مجانی است. این تسهیلات و مردمی کردن کتابخوانی که با نشر الکترونیک مقدور است، متأسفانه همهجا میسر نیست: چرا



که به داشتن اینترنت و کامپیوتر و تبلت و تلفن هوشمند بستگی دارد که در غرب غنی امری تقریباً بدیهی شده است ولی در آفریقا هنوز جزو تجملات است. بنابراین (همان طور که هولگر الینگ و آرتور اتول در مقالات خود نشان میدهند) ارزش آن را دارد که در پی گزینههای دیگری برای نشر کتاب باشیم. بویژه چون خواندن کتاب تنها اسباب تفریح یا عامل مهمی برای سوادآموزی نیست بلکه همچنین بدین وسیله اطلاعات حیاتی در اختیار مردم گذاشته میشود، مثلاً زمانی که میخواهند کتابهای درسی مهمی را برای قابلهها در آفریقا منتشر کنند.

مسئلۀ دیگر اینکه اپهای ایبوکها در زبانهای شرقی بقدر زبانهایی که با خط لاتین نوشته میشوند، توسعه نیافتهاند. و گاهی توزیع کتابهای الکترونیک از آن جهت با مشکل روبرو میشود که پرداخت آنها فقط با کارت اعتباری و یا سایر سیستم پرداختهای آنلاین مقدور است و مردم کشورهای عقب افتاده که در این میان بسیاری از کشورهای اروپا شرقی هم جزو آنها به شمار میروند، از این تجمل برخوردار نیستند.

بهرحال به نظر میرسد که نشر الکترونیک در وضع فعلی بیشتر در غربِ شکمسیر جالب توجه باشد تا در کشورهای عربی و اسلامی. زیرا در آنجا مسائل اضطراری دیگری وجود دارد که نویسندگان با آنها دستو پنجه نرم کنند - مسائل بقدری بزرگ است که نویسندگان میپرسند آیا ادبیات اصلاً با توجه به دگرگونیها و فجایعی که رخ میدهد حائز اهمیت است. در اینجا مسئلۀ بود و نبود ادبیات مطرح است و نه فقط چگونگی نگارش و نشر کتاب. اینگونه اظهار نظرها از طرف نویسندگان جهان عرب اسلامی که ما از آنها مقاله خواسته بودیم شواهد غمناک مقاومت و پایداری ادبیات در برابر فروریزی نظامها و جوامعی است که غرب نظیر آن را پس از جنگ جهانی دوم دیگر تجربه نکرده است.

بهرغم وضع فجیعی که این اظهارات از آن منشأ گرفته هنوز هم جای امیدواری است، این امیدواری در مورد شعرهای مندرج در خیابانهای شهرهای بزرگ ترکیه صدق میکند که مانند گلهایی هستند که در اعتراض به سیاست خودکامۀ اردوغان نخستوزیر ترکیه روییدهاند. آخیم واگنر عکاس آلمانی از این اشعار عکس برداشته و آنها را برای ما تشریح کرده است.

مطالعۀ آموزنده و تأملبرانگیزی برای شما آرزومندیم.

هیئت تحریۀ اندیشه و هنر

دوریس لسینگ گفته است که بدون ادبیات آفریقا، ارکستر ادبیات جهانی فاقد طنین خاصی است. این سخن را میتوان در مورد ادبیات آسیا و جهان عرب و اقیانوسیه و اروپای شرقی و آمریکای جنوبی نیز تکرار کرد. زیرا هنوز در قرن بیستویکم ادبیاتی که در خارج از اروپای غربی و آمریکای شمالی نوشته و چاپ میشود، بندرت مورد توجه سراسر جهان واقع میگردد. این مسئله دلایل فرهنگی خاصی دارد: مثلاً محدویت محلی فهم زبانهای حتی بزرگی مانند چینی و هندی و عربی و همچنین عدم تعادل اقتصادی که بازار جهانی کتاب هنوز هم از آن متأثر است. در زیر نگاهی به بازار رنگارنگ جهانی میافکنیم و میپرسیم که در آنجا چه مسائلی وجود دارد و چه کاری از ما ساخته است؟

چالش های نگارش و نشر

نگاهی به آن سوی چشم انداز غرب

هولگر الینگ HOLGER EHLING



استانبول، شعری از جمال ثریا:
رختخواب ها برای گفتگوست، اتاق های تلفن برای بوسیدن
Photo: Achim Wagner
© Goethe-Institut

در سالهای گذشته، در عوالم موازیِ بازارهای کتاب فقط یک سؤال ذهن مردم را مشغول کرده بود: چقدر طول خواهد کشید تا انقلاب دیجیتال، کتاب خوب قدیمی را از قفسههای کتاب طرد کند؟ هنگامی که نمایشگاه کتاب سال ۱۹۹۴ برای «رسانههای نو» جای خاصی برای نمایش تخصیص داد، هنگامی که نونهال اینترنت جوانه میزد و برخی از ناشران دادگانی را روی دیسکت و سیدی رام عرضه میکردند به نظر میرسید که این رؤیا در عالم واقع تحقق مییابد. از سال ۱۹۹۸ اولین دستگاههای کتابخوان مانند راکیت ایبوک و سافت ایبوک ریدر به بازار آمدند و مفتضحانه شکست خوردند، به علت اینکه گرانقیمت و زمخت بودند و ناشران مطالب جالبی عرضه نمیکردند (گرچه برتلسمان و زیمون و شوستر و رَندم هاوس سه مؤسسهٔ بزرگ در آن سرمایهگذاری کرده بودند).

پایان انقلاب دیجیتال؟

با انتشار نسل اول کیندل در سال ۲۰۰۸ مقبولیت کتابهای الکترونیکی شروع شد. بازارهای بزرگ انگلیسیزبان آمریکا و بریتانیا میزان فروش تصاعدی بتوان چند نشان دادند. به نظر میرسید که سایر بازارهای بزرگ کتاب در جهان مانند چین و آلمان و ژاپن و فرانسه بزودی این راه را در پیش خواهند گرفت. گمانهزنیها دربارهٔ پایان کتاب چاپی بالا گرفت و کسانی که از افراطگرایی در این راه برحذر میداشتند بهعنوان فسیل دوران گذشته مورد تمسخر واقع شدند.

امروز میدانیم: انقلاب دیجیتال به انجام نرسیده است و خوشبینانهترین پیشبینیها در آن تغییری نخواهد داد: شرکت مشاوراتی پرایسواترهاوس کوپرس در این مورد نقش مبشر سالانه را برعهده گرفته است. چندین سال است که تحقیقاتی منتشر میکند و در آنها مژده میدهد که در پنج سال آینده نصف کتابها، الکترونیکی خواهد بود. حداقل پس از سومین بار تعویق، این پیشگویی دیگر قابل اعتماد نیست. واقع امر آن است که امروز در آمریکا و بریتانیا یک سوم کتابهایی که برای بازار عموم تولید میشوند به صورت ایبوک بهفروش میرسند. بخصوص در مورد کتابهای جنایی و فانتزی و عاشقانه و علمی تخیلی، شهوانی، موفقیتایبوک بازار فروش کتابهای جیبی ارزانقیمت را شکسته است. ادبیات داستانی که عموماً مختص سرگرمی بود در معرض خطر تحریف و شکستهبسته شدن است. این گرایش برای ناشران نتایج نامطلوبی بهبار آورده است: بهویژه در بازارهای کتاب بدون قیمتهای ثابت مانند آمریکا و بریتانیا کتابهای الکترونیکی به مراتب ارزانتر از گونهٔ چاپی آنهاست. اگر در آنجا یک سوم کتابها بهصورت ایبوک فروخته شود میزان عایدی آنها فقط ۱۵ درصد است که در تراز سالانهٔ ناشران اثر منفی میگذارد.

از سال ۲۰۱۳ رشد بیامان ایبوک در آمریکا و بریتانیا که ممانعتناپذیر به نظر میآمد، راکد شده است. میزان رشد دو یا سهرقمی ماهانه در برخی از بخشها به صفر رسیده و در برخی از ماهها حتی کاهش نشان میدهد. آیا بازار ایبوک اشباع شده است و سهم ۳۰ درصد پایان این تحول است؟ در حال حاضر قرائنی برای این فرض وجود دارد. و اما نباید از نظر دور بداریم که سهم کتابهای الکترونیکی تاکنون در هیچ منطقهٔ زبانی بزرگ دیگر از مرز ۵ درصد فراتر نرفتهاست. این رقم حتی در مورد کشورهای شدیداً دلبسته به فناوریمانند کرهٔ جنوبی و ژاپن هم صدق میکند. آنجا هنوز جای رشد باقی است، مؤسسهٔ عظیم آمازون که به فروش حداقل دوسوم و گاهی حتی بیشتر کتابهای ایبوک عادت کرده است، تاکنون نتوانسته در هیچ یک از بازارهای رشدِ بالقوه مانند روسیه و چین و هندوستان جای پایی برای خود باز کند.

ایبوک در جهان عرب

در جهان عرب نیز مؤسسات عظیم آمریکایی مانند آمازون و اَپل و گوگل به طور محسوسی در بازار فعال نیستند و تاکنون در هیچ یک از بازارهای بزرگ مصر و عربستان سعودی کالاهای خود را در فروشگاههای محلی اختصاصی عرضه نمیکنند. با وجود اینکه این منطقهٔ زبانی متشکل از ۲۲ کشور با بیش ۳۰۰ میلیون جمعیت و زیربنای ترابری دائماً ضعیف و با کشورهای رشدیاب شکوفا در سواحل خلیج فارس مطمئناً برای عرضهکنندگان ایبوک جذابیت خاصی دارد.

در حقیقت تقریباً دهسال پیش ناشری پروژهٔ بلندپروازانهای را تحت عنوان کتب عربیه kotobarabia.com در قاهره شروع کرد و داوطلب شد که تولید کتاب فعلی خود و فهرست کتابهای موجود ناشران پیشین را به گونهٔ الکترونیکی تبدیل کرده به علاقمندان در جهان عرضه کند. پس از موفقیتهای اولیه سروصدا خوابید: به علت کمبود دستگاههای کتابخوان تقاضاها به حداقل کاهش یافت و سرمایهگذاری برای ناشران سودآور نبود. به علت اینکه ایپاب (EPUB) که فرمت معیار برای ایبوک در سراسر جهان بود، فقط اخیراً با عرضهٔ گونهٔ ۰.۳ آن میتواند متنهای غیرلاتینی را به صورت قابل اعتمادی نشان دهد. البته عرضه بسیار محدود متنهای عربی در فرمت الکترونیکی نیز مزید بر علت شده است و کتابخوانهای زیادی به این سو جذب نمیشوند. هر چند که کتابخوانهای بسیاری از این کشورها مشکل خاصی در خواندن متون انگلیسی ندارند ولی بازار انبوه بدون فعالیت اقتصادی ناشران مقدور نیست و وقتی عملی است که برخی از این کتابها به زبانهای مادری نیز عرضه شوند. دست کم: اوایل سا ۲۰۱۴ مؤسسهٔ عظیم ودافون با خدمات kotobi.com وارد بازار ایبوک عرب شد که موجب امیدواری است. و اما سخن گفتن از «توسعهٔ سرسامآور» بازار ایبوک در جهان عرب به قول برخی از ناظران، هنوز زودهنگام است.

بطور کلی در اینجا باید گفت که در بیست سال گذشته در ابراز احساسات سادهلوحانه در مورد ظرفیت کتابهای الکترونیکی کمبودی نداشتیم. و اما وقتی میخواهیم این ظرفیت را طوری تحقق بخشیم تا برای مناطقی از جهان قابل استفاده باشد که در آنها کتاب و کتابخوانی بیش از آن اهمیت دارد که فقط ابزار سرگرمی ارزانقیمت برای عدهٔ خاصی باشد، احساسات سادهلوحانه راه بجایی نمیبرد. چه در آفریقا و در آسیا و چه در جهان عرب یا آمریکای لاتین: کتاب برای بخش اعظم مردمی که در آنجا زندگی میکنند، کالای تجملی است - چه چاپی باشد چه الکترونیکی. و در عین حال اگر اهمیت آموزش شخصی و توسعهٔ جوامع مدنی را در نظر بگیریم، کتاب ابزار بقای حیات است.

کالای تجملی و ابزار بقای حیات

کالای تجملی و ابزار بقای حیات ترکیبی است که اجزای آن چندان باهم سازش ندارند. واقعاً در اغلب کشورها باهم نمیسازند چرا که قوانین بازار مانع آن است. مسئلهٔ اصلی هزینهٔ تولید کتاب است: اگر قرار باشد که شمارگان زیادی چاپ شود معمولاً بهتر است در آسیای جنوبی و شرقی تولید شود تا قیمتش مناسب باشد. چاپخانهٔ مستقر در چین یا هند در تعیین قیمت بین مشتری اروپای غربی و آفریقایی و آسیایی یا جهان عرب و آمریکای لاتین فرقی قائل نمیشود. در اینجا یک اصل کلی جاری است: هرچه تعداد شمارگان بیشتر باشد قیمت کتاب به همان نسبت ارزانتر است. مفهوم این اصل برای ناشران و خریداران کتاب در سایر نقاط جهان این است که کتابها به قیمتی به بازار آنها خواهند آمد که در اروپا و آمریکای شمالی به فروش میرسند. و اما اگر در مقایسهٔ قیمتها بجای نرخ برابری ارزها قوهٔ خرید شخصی افراد را مبنای

بررسی قرار دهیم خواهیم دید که در بسیاری از کشورها کتاب جیبی ناچیزی به قیمتی عرضه میشود که گویی ما آن را برای ۶۰ تا ۸۰ یورو میخریم.

کتاب در بسیاری از مناطق جهان بسیار گران است، و این وضع پیامدهای نامطلوبی دارد: حتی در کشورهایی که قابلیت خواندن ابتدایی به مردم آموخته میشود در بسیاری از آنها این قابلیت حداقل قسماً از بین میرود، زیرا پول ندارند که کتاب بخرند. بخصوص در آمریکای لاتین کشورهای زیادی خود را موظف میدانند که در این زمینه فعال شوند. وزارت آموزش مکزیک از یک دهه پیش برنامهای اجرا میکند که طبق آن هر سال ۰۰۶ عنوان بخصوص ادبیات کودکان و نوجوانان خریداری و میلیونها نسخه از آنها بین مدارس و کتابخانهها پخش میشود. برنامههای مشابهی در نقاط دیگر نیز وجود دارد، دولت برزیل بزرگترین خریدار کتاب در جهان است.

در آفریقا و آسیای جنوب شرقی بیشتر دولتها از کتابهای اهدایی و کمکهای بانک جهانی و سایر اهداکنندگان استفاده میکنند. محافل نزدیک به کلیسا در اروپا وآمریکای شمالی در زمینهٔ اهدای کتاب بسیار فعالند و برخی از ناشران کتابهای خود را به قیمت تمامشده در اختیار این سازمانهای خیریه قرار میدهند تا در آفریقا و آسیا پخش کنند. به علت تعداد زیاد سازمانهایی که کتاب جمعآوری و پخش میکنند، تهیهٔ آمارهای قابل استفاده دربارهٔ اهمیت اقتصادی این فعالیتها مقدور نیست. از اینرو فقط از اقدام ابتکاری آمریکا تحت عنوان «کتاب برای آفریقا» که از سال ۱۹۸۸ شروع شده و هر سال تقریباً ۲/۵ میلیون کتاب به بهای ۳۰ میلیون دلار به این قاره میفرستد، نام میبریم.

کمک سؤالبرانگیز

کتابهای درسی که هزینهٔ آنها را سازمانهای اهداکننده یا دولتهای اروپایی تقبل میکنند در نگاه اول چندان مسئلهانگیز به نظر نمیآید. و واقعاً هم تردیدی نیست که بدون این کمکهای خیرخواهانه تأمین احتیاجات مدارس بخصوص خارج از شهرها مقدور نبود. و اما این اقدامات خیرخواهانه موجب مرگ تدریجی مؤسسات ضعیف نشر کتاب در منطقه است: هر کتابی که در خارج تولید و هدیه میشود ناشران منطقهای را از امکان تولید و فروش آن در محل محروم میسازد. و اما اگر این کتاب در محل تولید و فروخته نشود امکانات چاپ کتاب با شمارگان زیاد و عرضهٔ آن به قیمت ارزان از بین میرود و این وضع باعث میشود که تعداد کمتری از مردم بتوانند کتاب بخرند و ناشران بندرت فرصت مییابند در مناقصههای سازمانهای خیریه برای تهیهٔ کتاب شرکت کنند. مقررات این سازمانها صراحت دارد: با رعایت جنبههای کیفی، ارزانترین پیشنهاد پذیرفته میشود. بندرت پیش میآید که در بررسی پیشنهادها برای ناشران محلی امتیازی قائل شوند. نباید فراموش کرد که در رقابت برای دریافت این گونه سفارشهای میلیاردی غالباً اختلاس و ارتشا در کار است. در سال ۲۰۱۱ مؤسسهٔ بزرگ انتشاراتی مکمیلن که در سراسر جهان فعال است لو رفت و معلوم شد که در کشمکش پیشنهاددهندگانِ مناقصه رشوه داده است. این مؤسسه برای چندین سال از شرکت در مناقصههای بانک جهانی محروم شد.

با وجود اهمیت اهدای کتاب برای رفع احتیاجات مدارس کشورهای آفریقایی و آسیای جنوب شرقی این اقدام در عین حال یکی از مهمترین دلایلی است که چرا مؤسسات نشر کتاب در این مناطق پا نمیگیرند. در بسیاری از کشورهای آفریقایی وضع این بخش خرابتر از آن است که در دههٔ ۱۹۷۰ بود. با نگاهی به ادبیات این قاره این تحول نامطلوب آشکار میشود.

پس از استعمارزدایی، در دههٔ بیستم قرن پیش ادبیات آفریقا رونق گرفت: وُله سوینکا برندهٔ جایزهٔ نوبل از کنیا و هموطن او چینوا آچبه، مونگو بتی از کامرون یا نگوگی وا تیونگو از کنیا در دهههای ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ ظهور کردند و توانستند جایی برای خود در ادبیات جهانی قرن بیستم بگشایند. با فروپاشی ساختار اقتصادی و سیاسی دولتهای نوپای آفریقا که حداقل از دههٔ ۱۹۷۰ به بعد این قاره را فراگرفت، ساختار سازمانهای انتشاراتی که «پدران» ادبیات مدرن آفریقا را به مقبولیت عام رسانده بود، از بین رفت. بهویژه در دو دههٔ آخر قرن بیستم فقط صدای ضعیفی از نویسندگان آفریقا به گوش میرسید. امروزه وضع برای نویسندگان جوان آفریقا بهبود یافته است. آنها از مدتی پیش نشان میدهند که بهراستی در توانایی و خلاقیت کمبودی ندارند: از هلون هابیلا و چیماماندا نگوزی آدیچی و الن مبانکو گرفته تا تایه سلاسی یا تجو کول با قدرت و اصالت کمنظیری داستان مینویسند. واما: این کار را فقط به کمک ناشران بریتانیا و فرانسه و آمریکا انجام میدهند. همهٔ آنها در این کشورها زندگی میکنند.

بازارهای جهانی کتاب برای اعضای ضعیف خود دلسوزی نمیکنند. گویی این سختیها در شکستن ارادهٔ کتابسازان کافی نبوده که خود دولتها هم باعث میشوند که کتاب حتیالمقدور به دست خواننده نرسد. مثلاً آرژانتین شدیدترین مقررات واردات کالا از خارج را وضع کرده تا از صنایع کوچک داخلی حمایت کند ولی آنها را در مورد ورود کتاب نیز به کار میبرد: کسی که کالا از خارج وارد میکند باید به همان قیمت نیز صادر کند. شرکتهای بزرگی مانند پورشه و بیاموی یا آدیداس با استفاده از این مقررات به بزرگترین صادرکنندگان شراب و پوست و سایر کالاهای آرژانتینی تبدیل شدهاند. چنین اقدامی از ناشران داخلی ساخته نیست. در بلیوی، بطوری که کتابفروشی به من گفت، حتی برای وارد کردن یک کتاب هم باید پروانهٔ ورود کالا کسب شود.

بازار و سانسور

به نظر میرسد که اینها اقدامات مضحکی باشد که در واقع هم چنین است. حالا به موضوع سانسور اشارهای نکردهایم که در

سراسر جهان محبوبیت خاصی دارد، چه به علل دینی و چه به بهانههای سیاسی. کسی که دست به قلم میبرد و انتقاد میکند در معرض خطر منع انتشار آثارش و ورود به کشور و خروج از آن و حتی زندان و شکنجه و مرگ است. نه تنها در کشورهایی که معمولاً در مظان اتهام ارتکاب به این اعمالند بلکه حتی در سنگر دموکراسی مانند ایالات متحده آمریکا نیز وضع از این قرار است.

از اینرو امروزه بسیاری از نویسندگان با خودسانسوری زندگی میکنند. چه کسی آنقدر عقلش را باخته که انتقاد کند و بگذارد کلهاش را داغون کنند؟ هر چند که این خویشتنداری اسباب تأسف است ولی دلیل بیشهامتی نیست. انتقاد از خودسانسوری را درست نمیدانم بخصوص وقتی که این انتقاد از کسانی که صدایشان از کنار گود و جای گرم و نرمی در آلمان بلند میشود. ابراز همبستگی در آلمان با قربانیان حمله به «شارلی ابدو» راحتتر و غیر از آن است که از دولت خود به علت اعمال ناشایستاش انتقاد کنیم با وجود خطر واکنش شناختهشدهاش.

در خاتمه برگردیم به موضوع کتابهای الکترونیکی. این کتابها درواقع ظرفیت بزرگی برای تأثیر مثبت در بخش اعظم جهان دارند که در درجة اول در مورد تأمین نیاز دانشآموزان و دانشجویان به کتابهای درسی صدق میکند، با کنار گذاشتن مسائل فیزیکی توزیع کتاب و جلب علاقة قشرهای مختلف کتابخوان. و چون تولید ایبوک بدون چاپ مقدور است و این کتابها کمیت فیزیکی ندارند میتوان آنها را به قیمتهای بسیار مناسبتری عرضه کرد. بخصوص در آفریقا و جهان عرب و آمریکای لاتین و آسیای جنوب شرقی باید امید به تحولات مثبت با سرمایهگذاریهای بزرگ برای گسترش زیربنای ارتباط از راه دور تقویت شود. زیرا بدون شبکة الکترونیکی دریافت ایبوک بهمان سختی است که دریافت کتابهای چاپی بدون جادههای ارتباطی.

هولگر الینگ: معاون سرپرست نمایشگاه کتاب فرانکفورت بود و امروز در سمت نویسنده و روزنامهنگار و کارگزار ادبی برای بازار کتاب جهانی کار میکند. ازاواخیرا کتابی منتشر شده است تحت عنوان:

„Die digitale Bücherwelt / La revolución digital del mundo editorial (Dt./Esp.) [E-Book], Fleet Street Press, Juni 2013.“

ترجمه: منوچهر امیرپور

Holger Ehling Media

www.ehlingmedia.com



چه امکانات دیگری برای نشر کتاب در بازار کتاب پرمسئلهٔ آفریقا وجود دارد؟ آرتور اتوِل، ناشری از آفریقای جنوبی، از تجارب خود در کتابسازی و نشر کتابِ در مناطقی که زیربنای اقتصادی ضعیف دارند وفقر گسترده‌ای بر آنها حاکم است، سخن میگوید. در اینجا کتابخواندن نه تنها سرگرمی خوشایندی است بلکه اهمیت حیاتی نیز دارد.

نشر کتاب در آفریقا

راههای دیگر و بن بست ها

آرتور اتول آرتور ARTHUR ATTWELL

هر کس میداند که کتاب برای توسعه و آموزش حائز اهمیت است. هر کس میداند که کتابفروشی و کتابخانه در آفریقا بسیار نادر است. هر کس میداند که بسیاری از خانوادهها کمتر از ده جلد کتاب در خانه دارند. پس چرا ما هنوز راه حلی برای این مسئله نداریم؟

تجارت کتاب کار پرهزینهای است. راه انداختن یک کتابفروشی سرمایه میخواهد. حتی مغازهٔ کوچکی هم باید چند هزار کتاب داشته باشد تا مشتری را نگهدارد. مهمتر آنکه کتابفروشی فضای وسیعی برای گذاشتن قفسهلازم دارد و به رفت و آمد مردم وابسته است. اجارهٔ این گونه مغازهها بسیار بالاست. بنابراین سود کتابفروشی کم و ریسک آن زیاد است.

و اگر بخواهید بجای آن، کتابفروشی آنلاین دایر کنید باید خود را برای تحمل ضرر زیادی در ابتدای کار آماده کنید. گذشته از آن در بسیاری از نقاط آفریقا تعداد زیادی از مردم کارت اعتباری ندارند و یا به اینترنت دسترسی ندارند تا بتوانند از آن استفاده کنند.

چند سال پیش مرکز کتاب آفریقای جنوبی میخواست بین کودکان ساکن در ۷۰۰۰ منزل روستایی کتاب مجانی پخش کند. ولی در این مناطق راههای حمل و نقل برای رساندن کتاب وجود نداشت. در بعضی جاها، داوطلبان کتابها را با چرخهای دستی از پستخانه به منازل و مدارس بردند. اگر اندکی از حومهٔ شهرهای غنی دور شوید دیگر کتاب بخشی از زندگی مردم نیست.

مسئله بویژه زمانی حاد میشود که کتاب برای نجات جان مردم لازم باشد. یک سازمان غیردولتی بنام CCBRT در تانزانیا هر سال ۱۲۰۰۰۰ معلول را مداوا میکند. برای آموزش پرستاران و ماماها کتابهای درسی را از کیپ تاون که در فاصلهٔ ۵۰۰۰۰ کیلومتری واقع است، سفارش میدهند. یک پزشک متخصص نوزادان اخیراً گفته است که آموزش با این کتابها میتواند جان بسیاری از ۴۵۰۰۰ نوزادی را که هر سال در تانزانیا میمیرند، نجات دهد. ولی هزینهٔ رساندن کتاب به آنجا بیخود و بیجهت زیاد است.

کتابی که پس از چاپ به عمدهفروشی میرسد و سپس به کشورهای مختلفی ارسال میشود و در کتابفروشی به مردم عرضه میشود و سرانجام به فروش میرسد قیمتش در این فاصله چهار برابر شده است.



پلکانی در استانبول که درزمان برگزاری اعتراضات به رنگ های مختلف نقاشی شده بود.
Photo: Achim Wagner

یکی از راههای حل این مسئله آن است که کتاب در تلفن همراه ضبط شود. وبسایت childhealthcare.co.za که نسخهٔ آنلاین کتاب درسی برای پرستاران را مجاناً عرضه میکند، سالی ۲۷۰۰۰ مُراجع دارد که نصف آنها از کشورهای در حال توسعه است و این رقم صد برابر تعداد نسخههای چاپی فروخته شده است. بیش از ۶۳۰۰۰ نوجوان آفریقای جنوبی از سراسر کشور رمان مجانی سم ویلسن را بنام Kontax در فیچر فون خواندهاند. کودکان مدارس کتابهای درسی علوم و ریاضیات سیاولا را بیش از پیش در تلفنهای همراه میخوانند.

باوجود این، هنوز موانعی وجود دارد: هیچ ناشری تاکنون نتوانسته کشف کند که چگونه میتوان هزینهٔ تهیهٔ کتابهای مبایل را درآورد. خواندن کتاب در تلفن همراه مستلزم وجود برق و اوقات پخش برنامه است و کتاب را فقط میتوان روی صفحه کوچکی خواند که تصاویر پیچیده را بخوبی نشان نمیدهد.

بدتر از همه، دسترسی به اینترنت آن قدر زیاد نیست که تصور میکنیم. اگر به نقشهٔ گسترش G۳ در آفریقای جنوبی نگاه کنیم از فاصلهٔ دور به نظر میرسد که همه جا میتوان به اینترنت دست یافت. ولی اگر نقشه را زوم کنید میبینید که فقط بخشهایی از مراکز شهرها و نقاط نزدیک به شهرها پوشش یافتهاند. بنابراین اینترنت توی جیب هر کس نیست.

کتابخوانی با تلفن هوشمند میتواند راهی به سوی آینده باشد، ولی امروز در دسترس همه نیست. البته مردم مبتکرند و بهرغم این موانع هنوز کتاب میخوانند. راهی پیدا میکنند که خود را به مدرسه برسانند و مطالعه کنند. کتابهایشان را از کجا گیر میآورند؟ غالباً با فتوکپی کردن آنها.

در هر شهر جهان مغازههای کپیچاپ وجود دارد که جزوه و اعلامیه و آگهیهای تبلیغاتی و سوابق شغلی و کتاب کپی میکنند. برخلاف کتابفروشی، مغازههای کپیچاپ سودآورند. با چند صد راند اجارهٔ ماهانه برای دستگاهها و محل کوچکی برای کار میتوان مغازهای راه انداخت و ماهی هزاران برگ فروخت. در نتیجه کپیچاپ رایجترین وسیلهٔ نشر در کشورهای درحال توسعه است.

این مغازهها کتابهایی را که مشتریان میآورند با زحمت زیاد اسکن و چاپ میکنند و چون مشتریان غالباً چارهٔ دیگری ندارند و یا نمیتوانند کتاب بخرند، این مغازهها نقش اجتماعی مهمی برعهده دارند. ولی مجبورند این کار را غیرقانونی انجام دهند.

در بسیاری از کشورها قانوناً نمیتوان کتابهایی را که حق چاپ آنها محفوظ است کپی کرد و به کس دیگری فروخت.

میتوانید حدس بزنید که ناشران از مغازههای کپی دل خوشی ندارند. هنگامیکه من چند سال پیش کتابهای درسی انتشار میدادم آنها را با مرکب خاصی چاپ میکردم به خیال اینکه مغازهها نخواهند توانست کپی خوبی از آنها درآورند (ولی این تدبیر مؤثر نیفتاد). هرچه بیشتر کتابهایمان کپی شد کمتر توانستیم کتاب بفروشیم و قیمتها به همان نسبت بالا رفت. هرچه بیشتر این وضع ادامه یافت معتقدتر شدیم که به مغازههای کپیچاپ نمی توان اعتماد کرد. آنها صنعت ما را درک نمیکنند و دشمن قسمخوردهٔ ما هستند.

ولی این مغازهها مسائل مشتریان ما را حل میکنند و کتابهای بیشتری در دسترسشان قرار میدهند. آیا به آنها باید کمک کرد که این کار را بهتر و سریعتر انجام دهند؟ آیا شراکت در این کار برای هر دو طرف بهتر نخواهد بود؟ آیا ما نباید کار آنها را آسانتر و قانونی بسازیم؟

چطور است بگذاریم مغازههای کپی تمام کتابخانهای را کپی و چاپ کرده و از طریق وبسایت سادهای بفروشند؟ چطور است که آن وبسایت را چنان سریع و آسان برای استفاده بکنیم که فروش کتاب برای این مغازهها سودآورتر باشد و قیمتها برای مشتریان مناسبتر، یعنی فقط پول خدمات را بدهند و نه کپی کردن مکرر کتابها را؟ کافی است که مغازهای در گوشهای از ده، آنلاین برود تا همهٔ ده به کتابها دسترسی داشته باشد.

آیا ناشران میتوانند با فروش کتاب از طریق مغازههای کپیچاپ پولی به دست آورند؟

تصمیم گرفتم به راز این مسئله پیببرم. گروهی دور خود جمع کردم و با سرمایهگذاری بنیاد Shuttleworth وبسایتی بنام Paperight درست کردیم.

هر کس که چاپگری داشت میتوانست از این وبسایت کتابهایی را داونلود کرده برای مشتریان چاپ کند. کتابهای زیادی برای دوانلود مجانی بود و برای بقیه، ناشر حق چاپ میگرفت. شگفتآور است که ناشران از این داونلودها همان سودی را میبردند که از کتابهای پرطمطراقشان درمیآورند، با وجود این هزینهٔ کتاب برای مشتریان معمولاً کمتر از آن کتابهای خوشنما بود که در فروشگاههای بزرگ بهفروش میرسید.

ناگهان یک ارتباط سادهٔ اینترنت هر مغازهٔ کپیچاپ را به یک کتابفروشی تبدیل کرد. حتی در دورترین دهها، هر مدرسهای به کتابهای راهنمای درسی دسترسی داشت. هر بیمارستانی با یک چاپگر لیزر میتوانست پرستاران و ماماها را با آخرین اطلاعات آموزش دهد.

فکر نویدبخشی بود و ساعتهای بیداریم ششسال آزگار صرف آن شد. ولی در دسامبر ۲۰۱۴ این سفر به پایان رسید. از لحاظ مالی نتوانستیم آن را بجایی برسانیم. و داستان آن درس عبرتی است برای نشر کتاب و نوآوری.

بمیتد چه سرنوشتی داشت

هدف ما ساده به نظر میآمد: چاپگر را در هر ده آفریقا به کتابفروشی تبدیل کن، هزینهٔ کتابهای درسی دانشگاهی را کاهش بده و ثابت کن که ناشران میتوانند با فروش حق چاپ فوری پول بیشتری درآورند. خلاصهٔ کلام، میخواستیم راههای مؤثرتری برای دست یافتن به کتابهای درسی پیداکنیم. و بهیاری بنیاد Shuttleworth وقت و سرمایهٔ لازم را برای تحقق این هدف داشتیم.

از تاریخ تأسیس سایت خود در ماه مه ۲۱۰۲ تا دسامبر ۲۰۱۴ در حدود ۲۰۰ مغازهٔ کپیچاپ روی نقشه آوردیم و با ۰۵۱ ناشر قرارداد بستیم و ۲۱۰۰ عنوان اضافه و ۴۰۴۹ نسخه کتاب پخش کردیم.

ولی درآمدمان بالا نرفت. سرانجام درک کردم که در آغاز کار که از پایین شروع میکنیم فروش معدودی کتاب نویدبخش و امیدوارکننده به نظر میرسد و اعتمادمان را به قابلیتمان برمیانگیزد ولی درنهایت گمراه کننده است. این دوره برای هر گروه بلندپرواز خطرناک است که تصور میکند طرحش مؤثر افتاده و اکنون وقت گامهای بعدی است. ولی در این طرح مسائل اساسی از نظر دور میماند.

ظرف این دوسالونیم، ما جمعاً ۵۷۵۰۰ راند (تقریباً ۵۷۵۰ دلار) حق چاپ دریافت کردیم. از این مبلغ ۲۶۰۰۰ راند به ناشران دادیم و برای خودمان ۲۰۰۰۰ راند برای کتابهایی که خودمان منتشر کرده بودیم باقی ماند و مبلغ ۱۱۵۰۰ راند حق کمیسیون گرفتیم. رقم بسیار کوچکی است که حتی برای پرداخت حقوقهای ماهانه کافی نبود. بدتر از آن پس از یک سال، میزان رشد فروش کاهش یافت و تقریباً به صفر رسید.

خوب، پس چه اتفاقی افتاد؟ مسائل ما البته قسماً نتیجة تصمیمهای راهبردیمان بود: از میان گزینههای متعدد، برخی از تصمیمات ممکن است بهتر از دیگری باشند. احتمالاً بقدر کافی فروشنده در محل نداشتیم و شاید کار را عجولانه گسترش دادیم و در سراسر کشور فعال شدیم بدون اینکه جای پای خود را در محل مستحکم کرده باشیم. صرفنظر از آن میدانستیم که با سه چالش خارجی مهمی روبرو هستیم.

اولی و مهمترین آنها: باوجود اینکه ناشران زیادی به ما پیوسته بودند تقریباً هیچ یک از آنها اجازه ندادند که کتابهای مردم پسند و پرارزش آنها را عرضه کنیم. از ما خواستند کتابهایی را که خریدار کمتر داشت آزمایش کنیم. فکر میکردند که ریسک این کار کمتر است ولی با این کار ما را محکوم به شکست کرده بودند: ما نمیتوانستیم کتابهایی را بفروشیم که کسی نمیخواست.

دوم: اغلب مغازههای کپیچاپ با ما همکاری نمیکردند که البته تعجبی ندارد، زیرا ما کتابهای ارزشمند زیادی برای آنها نداشتیم. بسیاری از آنها نمیتوانستند رضایت مشتریان را جلب کنند (با صرفها ساعتها و روزها در این مغازههابه مسئله پی بردیم). به عبارت دیگر ما نتوانستیم مشتریان نو جلب کنیم.

سوم: بازار مورد نظر ما - خوانندگان و دانشجویان بیبضاعت مالی - بدون کتاب بزرگ شده بودند. به کتاب خواندن ارزش زیادی قائل نبودند، نه آنقدر که هنگام خرید، کتاب را بر غذا و لباس ترجیح دهند. و ناشران آفریقای جنوبی در ظرف بیست سال گذشته اقدامات زیادی برای تغییر این وضع نکردهاند.

این داستان باوجود سرخوردگی ناشی از وضع درآمدمان جنبة نویدبخشی هم دارد: جمعی از کتابهای پرارزش و کمقیمتی که خودمان منتشر کرده بودیم بخوبی فروش رفت: مجموعة صد عنوان کمقیمت از جزوههای امتحانی کلاس دوازدهم. درآمد این مجموعه از کتابهای پرمحتوا و کمقیمت به اندازة درآمد تمام کتابهایی بود که به فروش رسیده بود. با وجود اینکه جزوههای قدیمی در هفت ماه اول مجانی بود.

این فروشها نشان میدهند که اگر محتوای درستی عرضه میکردیم احتمالاً موفق میشدیم. ولی اگر متکی بر محتواهای ناشران تجاری باشیم که نمیخواهند کتابهای مردمپسند را در اختیار ما بگذارند، تقریباً غیرممکن است که از این آزمایش نتیجة مثبتی حاصل شود. این گونه طرحهای آزمایشی نیازمند محتواهای ارزشمند است.

من مصمم بودم در کار نشر کتاب تحولی ایجاد کنم و راه فروش بهتری بیابم. ولی اکنون فکر میکنم که تنها با فراهم کردن امکانات نمیتوان تحول صنعتی به وجود آورد. مانند آن است که به کسی بگویی «این ابزار را به تو میدهم تا روش کارت را بکلی تغییر دهی.» هیچ کس ابزاری نمیخواهد که روش کارش را با آن عوض کند. کار کردن حتی بدون زحمت یادگیری نحوة کار با ابزار نو هم بقدر کافی پیچیده است.

باوجود این، تغییر باید مقدور باشد. مردم نیازمند انگیزههای دیگری هستند. اکنون معتقدم که برای ایجاد تحول در صنعت لازم نیست که امکانات آن را برای سازمانها فراهم کنم. بلکه باید ابزار نو را بردارم و با استفاده از آن با سازمانها رقابت کنم. روشهای سنتی را به چالش طلبیده سهم بیشتری از بازار بگیرم. اگر شکست بخورم همواره میتوانم راه دیگری بیازمایم. واگر موفق شوم میتوانم مسئولان را جایگزین کنم و یا آنها را وادار سازم که خود را تغییر دهند. هر دو نتیجه مطلوب است.

وضع امروزی نشر کتاب در آفریقای جنوبی

آفریقای جنوبی در بیست سال اخیر نظام دموکراتیک داشت. اکنون زمان خوبی است که دربارة راهی که صنعت تولید کتاب در کشور پیموده بیندیشیم. ارزش تولیدی کتاب افزایش سریعی یافته است. تعداد نویسندگان سیاهپوست و زنان نویسندة مهم افزایش یافته است. کتابهای مردمپسند آنها در سراسر جهان بهفروش میرسد. دورة خوبی برای کتابدوستان ثروتمند در آفریقای جنوبی است. ولی نه برای دیگران.

تعداد کتابفروشیهای خارج از حومههای شهری افزایش زیادی نداشته است. طبق ارزیابی صنعتی اخیر اتحادیة ناشران تعداد کسانی را که کتابهای تجاری میخرند کمتر از دو میلیون نفر یعنی ۴٪ جمعیت برآورد کرده است. اگر آنها نفری و سالیانه ۷۰۰ راند (۷۰ دلار) هزینه کنند میتوانند چهار کتاب جلد نازک بخرند. کتابهای نو تقریباً همه به زبانهای انگلیسی و آفریکانس یعنی زبانهای مردم سفیدپوست ثروتمند آفریقای جنوبی نوشته شدهاند. از ۳۱۲ میلیون راند درآمد (۳۰ میلیون دلار) فروش محلی فقط ۱/۷ میلیون راند یعنی ۰/۰۰۵٪ آن از فروش کتاب به ۹ زبان رسمی آفریقایی کشور حاصل میشود. سهم داستانهای

بزرگسالان به زبانهای آفریقایی فقط ۰/۰۰۰۲٪ است (در سال ۲۰۰۸ این سهم ۰/۶۰۰۰٪ بوده، بنابراین وضع بدتر شده است).

نظر سنتی آن است که خارج از گروه خاصی اغلب مردم آفریقای جنوبی علاقهای به خواندن کتاب ندارند. این نظر در مکالمات خودمانی گاهی با پندارهای خطرناک نژادپرستانه همراه است. مثلاً دو شخصیت صنعت کتاب به من گفتند که کودکان سیاهپوستان آفریقایی هری پوتر را به زبان زولو نمیخوانند برای اینکه «از لحاظ فرهنگی اهمیتی ندارد.» اگر این ذهنیت بین ناشران عمومیت داشته باشد معلوم میشود که چرا موفقیت ما این قدر کم بوده است.

خارج از شرکتهای سنتی نشر کتاب، تلاشهای شجاعانهای برای فروش کتاب به خوانندگان نو به عمل میآید. پروژههایی مانند FunDza، Bookly و EverEgg تلفنهای همراه را راهی برای افزایش کتابخوانی میدانند گرچه هیچ یک از آنها هنوز مدل تجاری رضایتبخشی برای ناشران سنتی در این زمینه ارائه نکردهاند. سایر پروژهها مانند Megabooks روش «چاپ کتاب درخواستی» را ترجیح میدهند که شبیه پروژه Paperight است ولی آنها با ناشران محلی که بیشتر کتابهای دارای ارزش محتوای آموزشی را در اختیار دارند، همکاری نمیکنند.

بنابراین، بهنظر میرسد که راهحلهای شرکتهای وابسته به بازار نتوانستهاند کار را بجایی برسانند. آنجا که قرار است بازار با جیبهای کوچک نوباوگان رشد کند ممکن است بقدر کافی جیب برای تأمین این نظر وجود نداشته باشد. برای اکثریت مردم آفریقای جنوبی کتاب کالایی تجملی است. آنها هیچگاه استطاعت خرید کتاب را نداشتهاند. آمار اخیر دانشگاه کیپ تاون نشان میدهد که بیش از ۳۴ میلیون نفر از مردم آفریقای جنوبی (۷۰٪) با متوسط درآمد ماهانهٔ ۳۰۰۰ راند (۳۰۰ دلار) امرار معاش میکنند. آنها معمولاً چندین روز پیش از دریافت مزد پول کافی برای تهیه غذا ندارند و برقها را خاموش میکنند. در این خانوادهها حتی ارزانترین کتابها بر غذا و لباس اولویت ندارند.

در جایی که مردم در فقر و فاقه زندگی میکنند کتاب کالای نایابی است. اگر کتاب جزو زندگی شما نباشد بعید است که پولی برای آن هزینه کنید. گرچه ما مسئلهٔ دسترسی به کتاب و قیمت مناسب را با پروژهٔ Paperight حل کردیم ولی کتاب با وجود بازاریابی گسترده و پرهزینه کالای ناپیدایی ماند.

اگر ما در نقش نمایندگان صنعت نشر کتاب در سال ۱۹۹۴ تجربهٔ بیست سالهٔ امروز را داشتیم بزرگترین چالش را در آن میدیدیم که کتاب را همه جا قابل رؤیت کنیم. میلیونها کتاب مجانی به کودکان میدادیم - همان کاری که بریتانیا هر سال در روز ملی انجام میدهد - و امروز میدیدیم که چگونه این کودکان خریداران پرشوری شدهاند. از این دیدگاه، آنچه بازار لازم دارد نگرش دوراندیشانه است و نه مدل درست بازرگانی.

مدل غیرانتفاعی نوینی بنام Book Dash که سال پیش آن را بنیادگذاری کردم درست این روش را اتخاذ کرده است. Book Dash کتابهای باکیفیتی تولید میکند و آنها را در اختیار کودکان نیازمند میگذارد. این کتابها را داوطلبان حرفهای با تلاش ۱۲ ساعت کار در روز تولید میکنند. برخی از آنها ناشر کتاب هستند و برخی از صنایع دیگر برخاستهاند: آنیماتورها (متحرکسازان)، هنرمندان، آگهینویسان، روزنامهنگاران و طراحان. تقریباً همهٔ کار را این داوطلبان انجام میدهند. تاکنون شرکت من و چند اهداکننده عهدهدار هزینههای مستقیم بودهاند که بالغ بر ۲۰۰۰۰۰ راند (۲۰۰۰۰ دلار) شده است و Book Dash ۸۰۰۰۰ راند برای چاپ کتابها هزینه کرده است.

حق چاپ هر چه این داوطلبان تولید میکنند آزاد است. بنابراین هر کس میتواند آنها را مجاناً ترجمه و چاپ و پخش کند. و Book Dash این کتابها را برای استفاده در تلفن همراه به HTML تبدیل میکند. در این میان سازمانهای دیگری هم به یاری برخاستهاند. the African Storybook Project هزینهٔ برپا کردن روزهای Dash Book را پرداخته و همگام با the Nal'ibali reading campaign داستانهای بوک دش را به چندین زبان آفریقای جنوبی ترجمه کرده است.

هدف ما آن است که هزینهٔ تولید کتابهای پرمحتوای کودکان را برای سازمانهای سوادآموزی فقط به هزینهٔ چاپ کاهش دهیم. هنگامی که فقط ۵۰۰۰ نسخه چاپ میکنیم هزینه هر جلد زیر یک دلار است، با همان کیفیتی که ناشران عرضه میکنند.

بوک دش از پیپرایت بسیار متفاوت است ولی میخواهد همان مسئله را حل کند. و اگر موفق شود در ده یا شاید بیست سال دیگر خوانندگان بیشتری جلب خواهد کرد و ناشران شجاع و مدل چاپ بنابه تقاضا شانس بهتری خواهد داشت.

آرتور اتول آرتور: مدیر و بنیانگذار Electric Book Works است که برای یافتن راههای بهتر در نشر کتاب تلاش میکند. او همچنین بنیانگذار Paperight و شبکهٔ print-on-demand bookstores و یکی از بنیانگذاران Bettercare است که کتابهای درسی ابتکاری برای آموزش پرستاران و ماماها تولید میکند و یکی از بنیانگذاران بوک دش است که برای کودکان کتاب تولید میکند. ترجمه و چاپ و پخش این کتابها آزاد است. او عضو بنیاد Shuttleworth است.

ترجمه: منوچهر امیرپور

Arthur Attwell Arthur Website

www.arthurattwell.com

اینترنت ظرفیت آن را دارد که درک ما را از ادبیات بکلی تغییر دهد. اشکال مختلفی از نگارش و نشر پدید آمده که سابقاً تصورناپذیر بود. ولی این تغییر متأسفانه نه بخاطر ادبیات بلکه به آن علت به وقوع پیوسته که نویسندگان نمیتوانند بدون رعایت شرایط خاص اینترنت امرار معاش کنند. یوهانس تومفارت نظریپرداز اینترنت در این مقاله نشان میدهد که این تحول تا چه حد ممکن است پیش برود و تا چه حد خطرناک باشد.

از ادبیات نامتعارف تا ادبیات بهینه سازی موتور جستجو

اثرهنری ادبی در عصر انحصار دیجیتالی

یوهانس تومفارت JOHANNES THUMFART



عکسی از پشت حصار که تظاهر کننده ای رادرحال اعتراض نشان می دهد. در حالی گازاشک آور در برابرش پراکنده شده است.
Photo: Achim Wagner

کوین کلی نظریهپرداز اینترنت در سال ۲۰۰۶ تغییر ادبیات را تحت شرایط خاص تکثیر دیجیتالی پیشبینی کرده و گفته بود که در آینده دیگر کافی نخواهد بود که اثری را ارائه کنیم و در خوانشها زیرلبی برای حضار بخوانیم و در مصاحبهها با مهارت از دادن پاسخ طفره رویم. نویسندهٔ آینده باید در درجهٔ اول بازیگر باشد و دائماً خود و اثرش را در رسانههای اجتماعی تبلیغ کند. وچون اینترنت برخلاف تلویزیون مبتنی بر نوشته است ممکن است هر بلاگپست و هر اظهار نظر و هر ایمیل و تویت و روزآمد کردنی تبدیل به ادبیات شود. نوع جدیدی از ادبیات دیجیتال در زمان واقعی پدید خواهد آمد و مرزهای بین ژانرها و فضاهای زندگی و هویتها از میان برخواهد خاست.

پیشبینی کِلی اکنون در زندگی روزمره بهوقوع پیوسته و رقمیسازی و اینترنت ادبیات را نیز مانند هنرهای دیگر بطور قطعی تغییر داده است. ادیب دیگر اثر تمامشدهای نمیآفریند او - برای اینکه تشبیهی از برَد ترومل آورده باشیم - زیباییشناسی است که پیوسته بازده کار خود را در برخورد دائمی هنری به انظار مردمی که از امکانات جهانی برخوردارند، عرضه میکند. در اینجا نیز ادبیات مانند موارد مشابه کمی در بقیهٔ جهان تابع کلیکها و لایکها و شِیرها و اظهارنظرهاست.

یوتیوب پر است از ویدیوهایی که در آنها نویسندگان برای جلب نظر مردم تلاش میکنند. مارک زاکربرگ بنیانگذار فیسبوک به عنوان فکر بکر سال ۲۰۱۵، طرح سنتی باشگاه کتاب را

به شبکهٔ اجتماعی آورده است. این نوع ابتکارات را در هزاران تریبون آزاد آنلاین بهویژه نزد هواداران رمانهای جنایی و تخیلی نیز میتوان یافت ولی در گروه فیسبوکِ زاکربرگ نویسندگان ریشهداری به پرسشها پاسخ میدهند. برت ایستن الیس نویسندهٔ مشهور آمریکایی در این مورد پیشرفتهتر است. او در سالهای اخیر بجای اینکه رمان بعدی خود را بنویسد فقط مشغول این بوده که ۵۰۰۰۰۰ هوادار توییتری خود را با متنهای کوتاه سرگرم کند.

نسل آمریکایی نویسندگان زیرزمینی مانند مَری کالُوی و تائو لین که برای انتقال جنبههای خصوصی زندگی به ادبیات دیجیتال تلاش میکنند انقلاب دیجیتال را در ادبیات که در حال حاضر Alt-Lit (Alternative Literature) نامیده میشود، با محتوای افراطی بیشتری دنبال میکنند. برعکسِ آنها کنت گولدسمید یکی از پیشگامان جنبش دیجیتال، به الگوریتم میدان میدهد که ادبیات تولید کند و آن را keck مینامد، یعنی «نویسندگی بیخلاقیت». نویسندگانی که کتابهایشان را ناشران سنتی رد کردهاند و یا علاقهای به همکاری با این ناشران ندارند نوشتههای خود را که به علت کمیت زیادشان اهمیت یافتهاند، فراسوی گفتمان ادبی سنتی، تحت مدیریت خویش نزد آمازون به صورت ایبوک منتشر میکنند. بیش از سی درصد کتابهایی که به فروش میرسد توسط این شرکت کمابیش انحصارگر منتشر میشود.

پیمان فاوستی

برخی از پیشکسوتان مذکور مانند کوین کلی آنچه را که در اثر رقمیسازی بر ادبیات خواهد رفت یکجانبه دموکراتیک کردن مینامند. در صورتیکه هماغوشی ادبیات با اینترنت در واقع نوعی پیمان فاوستی است. اینترنت بطوریکه جودی دین، نظریهپرداز اینترنت، طی مقالهدوراندیشانهای در سال ۲۰۰۳ نوشت از جهات زیادی فضای عمومی نیست بلکه بازارچهای است که حریم انحصاری صاحبخانهٔ دیجیتال آن است. در آیندهبینیهای خیالی مانند «فارنهایت ۴۵۱» ری بِرَدبِری یا «ک برای کینخواهی» بقلم اَلن مور ادبیات به صورت آخرین سنگر انسانیت در جهان فنسالار و آشفته جلو داده میشود که با پیوستن به فضای انحصاری دیجیتال مانند آمازون و گوگل و فیسبوک بخشی از نظام واحد جهانی به شمار میآید که با هر کلیکی بیبدیلتر میشود.

مانند سایر بخشهای اقتصادی، www نیز مخصوصاً کسانی را به فقر میکشاند که خدمات و کالاهای خود را آنلاین عرضه میکنند، زیرا شعاع عمل جهانی مستلزم رقابت جهانی است که آن هم به افت قیمتها میانجامد. نمونهٔ قابل ذکر آن در آلمان و برخی از ایالات آمریکا تخریب قیمتهای تاکسیسواری و هتلداری با شعار Race to the bottom توسط شرکتهای Uber و Airbnb است. همچنین متوسط درآمد یک نویسندهٔ حرفهای مثلاً در بریتانیا که اینگونه آمارها را منتشر میکند، از سال ۲۰۰۵ در حدود سی درصد یعنی ۱۵۰۰۰ یورو کاهش یافته که علت آن محتملاً با رقابت جهانی ناشی از چاپ دیجیتال و تکثیر غیرقانونی دیجیتال در ارتباط است. چه بسا در آلمان هم حتی نویسندگان ریشهدار هم نمیتوانند از نویسندگی امرار معاش کنند.

مؤسسهٔ شبهانحصاری آمازون با تخفیفهای زیادی که از ناشران مطالبه میکند موجودیت آنها را به خطر میاندازد. این مؤسسهٔ عظیم با ۵۶ درصد سهم بازار در موقعیتی است که بتواند قیمتهای مورد نظرش را تحمیل کند.

همچنین سالهاست که رقمیسازی ادبیات بخش روزنامهنگاری و صنعت موسیقی را نیز که قشر متوسط آن زیرساخت اقتصادی نسبتاً شکنندهای دارد، مورد تعرض قرار داده است. بهتدریج نویسندگان ناشناخته و قسماً غیرحرفهای آثار خود را از طریق انحصارگران نشر دیجیتال بدون وساطت ناشران سنتی و منقدان و کتابفروشیها به مردم جهان عرضه خواهند کرد.

با برخورد و همکاری نشر زیرزمینی و رویزمینی (دیجیتال و چاپی) علاوه بر مسائل اقتصادی مسائل دیگری نیز بروز میکند. وب (تار جهانگستر) این خاصیت را دارد که در اندک مدتی برقآسا از رسانهٔ گوشهنشین به رسانهٔ عظیم فراگیری تبدیل شود. مانند اثر بالزدن پروانه که میتواند توفان جهانی به پا کند (اثر پروانهای در نظریهٔ آشوب هواشناسی). تغییر ناگهانی فاصلهها و زمانها قاعدهٔ اصلی جهان دیجیتال یعنی صفرها و یکهاست، قاعدهٔ همهچیز یا هیچچیز که فقط افراط و تفریط میشناسد و کمتر تحت تأثیر شهروندان تنآسا و وسواسی ماقبل جنبش دیجیتال است.

ادبیاتِ موتور جستجوی بروکلین

اما توفان بدگویی (Shitstorm) استثناست و بیاعتنایی روال عادی. هرچه محتوا افزایش مییابد طرح این سؤال ضروریتر میشود که چگونه میتوان توجه مردم را به سوی ادبیات جلب کرد، با توجه به اینکه دروازهبانهای پیشین، ناشران و منقدان و کتابفروشیها، که گزینشهای اولیه را برعهده داشتند و با مشتریان ارتباط برقرار میکردند بتدریج از میدان خارج میشوند. اگر ادبیات اکنون بکلی در صحنههای ثابتی مانند گوگل و آمازون و فیسبوک عرضه شود و رقابت روزبرو شدیدتر گردد سرانجام به ادبیات موتور جستجو (SEO-Literature) تبدیل میشود: ادبیاتی که برای موتور جستجو بهینهسازی شده و موضوعات و الفاظ خود را از میان دادههایی انتخاب میکند که در موتورهای جستجو موفقیت دارند یعنی طبق ملاکهایی که برای متنهای تبلیغاتی و قُرزنان شبکه و روزنامهنگاران در نظر گرفته است.

بهترین نمونهٔ ادبیاتِ موتور جستجو بدون تردید صحنهٔ ادبیات نامتعارف بروکلین است که در آن فعلاً نقدهای راجع به سوء استفادههای جنسی به صورت داستانهای کوتاه اینترنتی بهمقدار زیادی منتشر میشود. این حرکت در واقع جنبشی است در مخالفت با انتشار ماجراهای آمیزش جنسی با زنان خیلی جوان با شرح جزئیات آن در شبکه. این نمایشگری جنسی اساس محبوبیت

ادبیات نامتعارف - نوعی ادبیات پاپ تحریکآمیز است که در آن نویسندگان جوان حریم خصوصی خود و دیگران را با بیاعتنایی استثمار میکردند.

بویژه آثار تائو لین ۳۲ ساله که به زبانهای متعددی ترجمه شده در سبکسازی برای این جنبش مؤثر بوده است. او در سال ۲۰۰۸ کارآموزانی را انتخاب میکرد و تحقیر آنها را در رسانههای اجتماعی افشا کرده موضوع خلاقیت ادبی خود قرار میداد. علاوه بر رمانهایش که درآمد آنها را مانند سهام استارتآپ اینترنتی (راهاندازی کار در اینترنت) قبل از نگارش میفروخت، آثار او همچنین شامل نمایشهای عروسی فوری بیزرق و برق در لاس وگاس است که با دوربین آیسایت گرفته شده و در ویمئو (Vimeo) انتشار یافته است. او همچنین بر «سبک آسپرگر» در صحنهها اثر گذاشته است. نام این سبک از سندرم (نشانگان) آسپرگر گرفته شده که نوعی اوتیسم سبک است و یکی از علائم آن بیتفاوتی خاصی نسبت به انسانهاست که بیشتر در شبکههای اجتماعی مشاهده میشود و موضوع ادبیات شده است.

به علت هیجانی که دو داستان کوتاه از انتشارات دیجیتال به علت انتقاد از سوءاستفادهای جنسی برانگیختند، این ماجرا به نیویورک تایمز نیز کشیده شد. سوفیا کاتز که آن زمان ناشناس بود شخص ناشناس دیگری را بنام استیفن تولی دیرک و مری کالووی ناشناس هم شخص ناشناس دیگری را بنام بوب هورنینگ در این داستانها به سوء استفادۀ جنسی متهم میکنند. داستان کوتاه کالووی که در وبسایت لینز منتشر شده و در آن شبهایی که او با هورنینگ دبیر مجلۀ بیاهمیت شبکۀ بروکلین گذرانده تشریح گردیده، هنگامۀ ادبی بپا کرد. این داستان چاپ شده و ترجمۀ آلمانی آن نیز به بازار عرضه شده است.

تائو لین هم که نحوۀ تولید «آلتلیت» را با جزئیاتش بازنموده از این سرزنشها در امان نمانده است. الن کندی دوست سابق او در توییتر ادعا کرده است که لین طی رابطۀ مشترکشان او را که فقط ۶۱ سالش بود برای مدت زیادی مرتباً مورد سوء استفادۀ جنسی قرار داده، بدین قرار که او را مجبور کرده است مرتباً گزارشهایی بنویسد دربارۀ اینکه چگونه او (کندی) در این رابطۀ مشترک ناکام بوده است. و این گزارشها را با ایمیلهایی که به لین نوشته بود در رمان خود بنام «ریچارد ییتز» که در سال ۲۰۱۰ منتشر شد، چاپ کرده است. موفقیت این کتاب باعث شد که لین بتواند به رندوم هاوس منتقل شود. لین به این اتهام با اظهار نظر مفصلی در فیسبوک جواب داده و ضمن اعتراف به سوء استفادۀ روانی پیشنهاد کرده است که حق تألیف این رمان را به کندی بدهد و توضیح داده است که آمیزش جنسی در خانۀ والدین کندی در ایالت پنسلوانیا انجام گرفته و غیرقانونی نیست، زیرا در این ایالت ۱۶ سالگان بالغ به شمار میآیند.

درحالیکه این اتهامات در مورد تائو لین حداکثر منجر به آن شد که شهرت او بهعنوان bad boy در ادبیات نامتعارف تحکیم یابد در مورد دیگران باعث شد اتهامات تجاوز جنسی تا ابد در گوگل بماند و بویژه در مورد نویسندگان ناشناس اثر نامطلوب محکومیت ابدی را هنگام کاریابی و برقراری روابط داشته باشد.

ادبیات زیرزمینی هیچگاه این همه قدرت از خود نشان نداده بود. اکنون زنان در صحنۀ ادبیات ابزار مناسبی برای جلوگیری از تجاوز در دست دارند. واما این ابزار که به نمایشواقعیت (ریالیتی شو) در تلویزیون شبیه است تالی فاسدی هم دارد و نه تنها انگیزهای برای خودنمایی ادبی بلکه حربۀ خطرناکی است برای تخریب زندگی دیگران. بهای این سرزندگی ضمناً آن است که فقط کوچکترین وجه مشترک رعایت میشود که برای کارکرد منطق الگوریمی انحصارهای دیجیتال حرف آخر است. مثلاً در موارد مذکور سخنی از رعایت جوانب دیگر امر به میان نیامد، بلکه فقط کافی بوده که این اتهامات به صورت #rapist. #sexualpredator (هشتگ متجاوز جنسی) به شبکۀ جهانی راه یابد. نظرسازی در این مورد برقآساست، با ضرب و شتم الگوریتمی و شور و شوق اوباشان.

این ابتذال وقتی خطرناک است که آلتلیت بروکلین در مواری هم به صورتی تقلید میشود که در آن اثری از دیدگاه اخلاقی به چشم نمیخورد. نمونۀ آن ایبوکی است که آمازون اوایل ۲۰۱۵ تحت عنوان «The secret Loge» منتشر کرده است. در این کتاب الدا اورتو نگارخانهدار برلینی برخاسته از ناپل در کتاب ۰۷ صفحهای تصحیح نشدهای با انگلیسی شکستهبستهای از هنرمندانی که سابقاً نمایندۀ آنها بوده در صحنۀ هنری شبکه انتقام میگیرد، ضعفهای خصوصی آنها را افشا میکند و آنها را یکی بعد از دیگری مورد تعرض قرار میدهد.

پس از آنکه هنرمندان مذکور که همه در شبکههای اجتماعی فعالند بحث شدیدی راه انداختند این ماجرا به آرتنت و منوپل (ArtNet, Monopol)، دو وبسایت هنری بسیار مهم آلمان، کشیده شد. گرچه هیچ یک از این افراد در حوزۀ دیجیتال سرشناس نیستند تمام ماجرا مانند یک رمان کلیدی بزرگ سرگرمکنندهای بود و باعث کلیکهای زیاد شد و سرانجام افراد دخیل و حتی متهمان نیز در تشدید توفان بدگویی (shitstorm) در شبکه مشارکت کردند.

برپاکردن جنجال اینترنتی برای ارضای خودپسندی تاکنون مهمترین انگیزۀ ادبیات بهینهسازی شده برای موتور جستجوست که بیشتر به کمیت ارزش قائل است تا به کیفیت به حدی که در قیاس با آن، رمانهای مبتذل دو پول سیاه مانند کالای فرهنگی عالی به نظر میآید.

بعید نیست که بزودی تعداد بیشتری از نویسندگان کیندل و وبلاگ با عناوین هیجانانگیزی مانند «اعترافات جنسی» و «نازی» و «تروریست» و غیره وارد این میدان ادبی شوند تا هر چه بیشتر کلیک دریافت کنند و به رأس موتور جستجو راه یابند. اکنون که ناشران و کتابفروشان و منتقدان به عنوان مراجع کیفی اهمیت

خود را بتدریج میبازند کسی نمیتواند از اینگونه استراتژیهای کمّی صرفنظر کند. زیرا این تنها زبانی است که انحصارگران دیجیتال از آن سردرمیآورند. انحصارگرانی که جای رسانههای همگانی را گرفتهاند ولی فقط با الگوریتمها کار میکنند.

نگارش غیرخلاقانهٔ منهتن

برای مصاحبه با کنت گولدسمید که ریشهدارترین ادیب دیجیتال است به منهتن میروم تا دربارهٔ تحولات اخیر با او گفتگو کنم. این پیشگام پنجاهسالهٔ شبکه، استاد تماموقت یکی از دانشگاههای معتبر شرق آمریکا است که در آنجا از جمله سمیناری را تحت عنوان «اتلاف وقت در اینترنت» اداره میکند.

وقتی که میگوید متنهای صحنهٔ آلتلیت بروکلین را در ساحل شرقی رودخانه میشناسد برای من چندان غیرمترقبه نیست. بویژه اینکه کار تائو لین را در حال حاضر جالبتر از همه میداند و میگوید لین تشریح میکند که جوان ۵۲ ساله امروزی چه احساسی دارد و این کار را بهتر از هر کس دیگری انجام میدهد. در این سخن فاصلهگیری مؤدبانهای هم از تائو لین که در این بین سیساله شده نهفته است.

با توجه به شیوهٔ عمل متفاوت آنها این فاصلهگیری غیرمترقبه نیست. درحالیکه اعضای آلتلیت بهرغم یا به علت استقرارشان در فن دیجیتال نوین تقریباً فقط زندگینامهٔ شخصی مینویسند کار گولدسمید بیش از همه با خویشتنداری توأم است.

او «نگارش غیرخلاقانه» را که مبتکر آن است تحقق میبخشد. یعنی فقط متنها را کپی و جاگذاری میکند. در اثر مشهور خود «The Day» روزنامهٔنیویورک تایمز یازده سپتامبر ۲۰۰۱ را کلمه به کلمه بازنویسی کرده است و نشان میدهد که متنهای به ظاهر عینی هم ممکن است با احساسات نهانی غنیسازی شده باشند. گولدسمید در اثر دیگرش بنام «شماره ۹۶.۲۰.۱۰-۳۹.۷.۲.۱۱۱» ۶۰۰ صفحه مطلب از ایمیلها و اخبار و نقدهایی را که خوانده استخراج و جمعآوری کرده و آنها را بهترتیب تصاعدی تعداد هجاها و فصلها بهردیف الفبایی تنظیم کرده است. گولدسمیت در جستجو و جمعآوری مطلب حتی از دستبرد به متنهایی هم ابا ندارد که برای خواندن انسانها نوشته نشده، مانند کُدهای مبدا. علاوه بر آن او شهرت دارد به اینکه تنظیمکنندهٔ وبسایت UbuWeb است که بیش از همه متنهای پیشگامان قرن بیستم را منتشر میکند و هر حق چاپی را عمداً نادیده میگیرد.

او حتی در نیویورک اوایل دههٔ نود که تحت تأثیر پانکها بود کپیبرداری متنهایی از صحنهٔ گافر را که طلایهدار اینترنت بود و سکس و مخدرات و موسیقی را با صراحت بینظیری تشریح میکرد، آغاز نمود. گولدسمید توضیح میدهد: «لحظهٔ آهان گفتنم در برابر اینترنت این بود که: همه چیزِ روی صفحهٔ کامپیوتر، همهٔ این زبان را میتوانستم برگزینم و در پروندهٔ ورد مایکروسافت خودم کپی کنم. تو دلم گفتم آهان دیگر لازم نیست خودم چیزی بنویسم. تنها کاری که باید بکنم آن است که اینها را برگزینم و به پروندهام وارد بکنم. روش نوین نگارش این است. چنین چیزی سابقاً مقدور نبود.»

گرچه گولدسمید روش خود را منحصر بهفرد نمیداند ولی خود را ادامهدهندهٔ مستقیم سنت مدرن تلقی میکند. عصر دیجیتال در او «آن احساس را پدید میآورد که مدرنیته داشته که آن هم واکنشی بود دربرابر ضبط صوت و عکاسی. اکنون زمان شکلهای نوین واکنش در برابر این فناوری فرارسیده است.»

ذهنگرایی افراطی آلتلیت که آن هم با اینترنت و قسماً با متنپارههای دیجیتالی ایمیلهای خصوصی کار میکند و نوشتههای بکلی غیرذهنیِ خود او به نظرش روی دیگر یک سکه است، سکهٔ مدرنیته: «کار من شدیداً مدرنیستی است. کار من گرترود استاین و جیمس جویس است. ولی کار آنها بکت است - مدرنیتهای که پردازش یافته و ذهنگرایانه شده است.

گولدسمید در پاسخ به این پرسش که آیا آنچه در بروکلین اتفاق میافتد مانند «ریالیتی تیوی» مبتذل است، با لبخند میگوید: «از آن هم مبتذلتر است. و از این جهت جالب توجه است. در قیاس با آن ریالیتی تیوی مانند قصهگویی و صحنهسازی به نظر میآید. در اینجا تحولی وجود ندارد همهچیز ساکن است. این کیفیت سکون زمزمهٔ عصر دیجیتال است و در آن کسی اعتنایی به دیگری ندارد، توجه هرکس به تلفن هوشمند خودش معطوف است.

و اما خود گولدسمید از تندروی رقیب در ادبیات دیجیتال و ابتذال ناشی از آن فاصلهٔ زیادی دارد. او که بهعنوان آنارشیست وب شروع به کار کرد اکنون از استادی در دانشگاه پنسلونیا امرار معاش میکند. میگوید که از این طنز زندگی خود بخوبی آگاه است. عنوان سخنرانی او برای تشکر از اعطای جایزهٔ شعر موما (MoMa) این بود: «چگونه یادگرفتم که دیگر نگران نباشم و نهادها را دوست داشته باشم.»

و اما دربارهٔ اینترنت که نهاد بسیار بزرگتری است و مبنای کارهایش است چه میگوید؟ این پیشگام ادبیات شبکه دربارهٔ شکاف فزاینده بین انحصارگران دیجیتال و تأمینکنندگان مواد اولیهٔ آنها که موجب فقر روزافزون قشقر اخیر در وب و در سایر صحنههای ادبی میشود، چه فکر میکند؟

گولدسمید میگوید: «اینترنت برای پیشگامان مائدهٔ آسمانی بود. هر کس که در گذشته ادبیات آوانگارد منتشر میکرد ورشکست میشد. مردم هنوز هم ادبیات آوانگارد منتشر میکنند و هنوز هم ورشکست میشوند. اینترنت در این مورد کمک زیادی کرده است. فرصت بزرگی برای نویسندگان بود که آثار خود را منتشر کنند بدون اینکه به موانع و دروازهبانهایی برخورد کنند. اینترنت برای پیشگامان نعمت خدادادی بود و همچنین موجب شد که این ادبیات محبوبیت پیدا کند. اوبووب (UbuWeb) که من آن را اداره میکنم و انواع مطالب مدرنیستی تجربی در آنها

منتشر میشود واقعاً محبوبیت زیادی دارد. ناگهان مردم دربارة مدرنیستهای قدیمی هم سخن میگویند که سالها حرفی از آنها به میان نیامده بود.»

همزیستی بخش غیرمادی پیشگامان با غولهایی مانند آمازون و فیسبوک مسئلهای نیست. گولدسمید میگوید: «در وب حوزههای اقتصادی مختلفی وجود دارد. حوزه مجانی و حوزة شدیداً مادی. وب هم مانند جهان واقعی است. منحصراً یا این و یا آن نیست. و این برای ما خوب است. وقتی که دیگران مشغول آن هستند که هر چیز را تبدیل به احسن (پول) کنند، لااقل در اینجا در دنیایما مزاحممان نمیشوند. در آنجا جهان لیدی گاگا و تیلور سویفت ادامه دارد و ما میتوانیم در اینجا کار خود را بکنیم. نوعی همزیستی مسالمتآمیز.

او میخواهد در آینده نه تنها راحتش بگذارند بلکه همچنین میخواهد انزوای باشکوه(splendid isolation) را فعالانه گسترش دهد. او میخواست که گوگل وبسایت UbuWeb او را از مطالب موتور جستجو حذف کند تا محبوبیت جنبش زیرزمینی پیشین با روایت دهن به دهن احیا شود.

گولدسمید میگوید: «بار دیگر همه به سوی مرکز میشتابند: حتی کتابهایی نوشته میشود دربارة اینکه چگونه میتوان رتبة خود را در گوگل بالا برد. ما در جهت مخالف حرکت میکنیم و میخواهیم از گوگل خارج شویم.» او اکنون حتی ممنوع کرده که دانشجویانش برای «نگارش غیرخلاقانه» از متنهای گوگل استفاده کنند که تقریباً کلیشهای از این نوع ادبی شده است.

گرچه مخالفت اخیر این ادیب پیشگام با گوگل بهطوری که خودش اذعان میکند، به فناوریستیزی شبیه است ولی او از پویایی اینترنت هراسی ندارد. اخیراً از هزاران هوادار خود در تویتر و فیسبوک خواسته است که هویتش را بدزدند و بنام او مطالبی پست کنند. بعید است که این گونه تجربهها برخلاف اقدامات فعالان آلتلیت در بروکلین به فاجعه منجر شود.

زیرا گرچه گولدسمید در مباحثات دیجیتالی حضور فراگیری دارد، بهانة زیادی برای حملة شخصی به دست کسی نمیدهد بنابراین در شبکههای اجتماعی برای او جای نگرانی نیست. گولدسمید به رغم صمیمیت و رفتار مؤدبانهاش هیچگاه خودمانی نمیشود و در واقع فقط آنچه را که قبلاً گفته شده تکرار میکند که در این خلاصه میشود: سرقت ادبی حتیالمقدور باید مبتکرانه باشد.

گولدسمید بین ادبیات و وب زمانی ارتباط برقرار کرد که این همنشینی هنوز قابل تصور نبود. او احتیاجی نداشت که به عنوان یک مرجع انفرادی در بحثهای ادبی دیجیتال ابراز وجود کند که بدون حمایت ناشری فقط با برپا کردن «shitstorm» و سخنچینی مقدور بود. گولدسمید با بیطرفی رک و صریح و فاقد جنبة شخصی در برابر انحصارگران دیجیتال هم ایستاد. شاید او نمونة نویسندهای است که با بیطرفی نفوذناپذیر به عبارت دیگر روش ماشینوارش تنها استراتژی کارآمدی را در برابر خطرات امروزی اینترنت پیدا کرده است. بجای اینکه متون ادبی برای موتور جستجو بنویسد تا ماشین را با ویژگی جنونآمیز انسانی تغذیه کند یعنی با آنچه که این ماشین اصولاً برای آن بیش از هر چیز لهله میزند، با دقت بردبارانه با الگوریتم وارد صحنه میشود.

سنجابی که دم در شما میمیرد

شبکة بیمرکز، سرهمبندیهای اقلیتها، حوزة خودمختار موقت، گفتمان بدون سلسلهمراتب، ریزوم (کنایه از پسامدرن)، مرز دیجیتال. مانند هر فناوری نو اینترنت هم در سالهای اول پیدایش آن پر از تصورات واهی آرمانگرانه بود. بویژه امیدواری به برپاکردن شرکتهای نوپا در اینترنت خارج از دایرة قدرت انحصارگران ماقبل عصر دیجیتال بسیار زیاد بود. از لحاظ سیاسی به دموکراسی مستقیم از طریق اینترنت دل بسته بودند ومیخواستند مدل کهنه و گردگرفتة نمایندگی مردم را در دموکراسیهای غرب بکلی از میان بردارند.

حتی هنرمندان نیز با مدلهای net.art و ادبیات هایپرلینک در شبکه فعال شدند. بویژه برای ساکنان بلوک شرق سابق مانند آلکسی شولگین، پیشگام هنر شبکه، فرصتی بود که بتواند بالاخره به غرب دسترسی یابد و در همان میدان بازی کند - دور از کنترل نهادهای فرهنگی. امروز میتوان از نوشتة او تحت عنوان Introduction to net.art مربوط به سال ۱۹۹۹ دریافت که این امید چه ابعاد وسیعی داشت.

داگلس دیویس در سال ۱۹۹۴ در یکی از اولین آثار شبکه تحت عنوان The World's First Collaborative Sentence طرحی از چشمانداز ادبیات جمعی بدون سلسلهمراتب را در جملهای که از جانب کاربران وبسایت مشترکاً نوشته شده، ارائه داده است. نقطة پایانی برای این طرح پیشبینی نشده بود. دیویس در سال ۱۹۹۵ طی مقالهای راجع به اثر هنری در عصر تکثیر دیجیتال به پیروی از والتر بنیامین مینویسد: «فقط خدا ممکن است چنین قدم نهایی را مقدر کند.» سخنی که آن زمان مناسب محیط آزاد رسانههای فنی بود.

در آن زمان، یعنی بیست سال پیش، کسی باور نمیکرد که این گریز از مرکز آرمانگرایانه در اینترنت سرانجام به تمرکز بازار بیانجامد، بهنحوی که آن را از زمان راکفلر و کارنگی میشناسیم. سهم گوگل در بازار موتور جستجو باستثنای چین ۹۰ درصد است. آمازون با سهم ۵۶ درصد کل فروشهای آنلاین انحصار مشابهی را دارد. در بخش شبکههای اجتماعی، سهم فیسبوک ۷۰ درصد است. و چون این بازیگران از لحاظ مالی و فنی احتمالاً سبقت برگشتناپذیری پشت سر گذاشتهاند، بعید است که بازار دیجیتال بار دیگر مانند چند سال پیش تغییر کند، همانطورکه محتمل نیست که دایملر ناگهان ناپدید شود.

همانطورکه تمرکززدایی زیربناییِ اینترنت در دهة نود اثرات خاصی در فرهنگ آن زمان داشت اینترنت انحصاری نیز فرهنگ خاص خود را تولید میکند. در مقالات فهرستوار وبسایت بازفید که به منظور تحریک نوشته شده و بهصورت مم (meme) های نامتعارف آورده شده: مانند رقاص کیت پری در لباس کوسهماهی یا تأملات فلسفی پیچیده راجع به لباس آبی و سیاه یا سفید و طلایی، آش در هم جوشی به وجود آمده است. این روش کوچکترین وجه مشترک فرهنگ رسانههای کلاسیک را با بیاعتنایی خاص به جهان دیجیتال به هم پیوند میدهد.

این معجون از مدتها پیش در بازاریابی آنلاین معمول است که اساس SEO یعنی بهینهسازی موتور جستجوست و برخلاف استراتژیهای همگانیسازی عصر رسانهها درپی یافتن کوچکترین وجه مشترک در افکار عمومی نیست بلکه میخواهد گوشههای دنجی را منحصراً اشغال و در آنجا ادبیات تولید کند. خلاصة کلام: دیگر چهرههای سرشناس، سکس و زر و زور مطرح نیست، بلکه بیش از همه میخواهد کشف کند که چه مطالبی در محیط کوچک خاصی نظر مردم را جلب میکنند. مارک زاکربرگ بنیادگذار فیسبوک که انحصار دیجیتال جهانی او از تولید الگوریتمی اینگونه وجوه مشترک در گوشههای دنج تغذیه میکند، جان کلام را اینگونه بیان میکند: «سنجابی که دم در شما میمیرد نظرتان را بیشتر جلب میکند تا مردن مردم در آفریقا.»

اکنون ما در معرض پیدایش ادبیات SEO قرار گرفتهو به نقطة حساسی رسیدهایم. آنچه ما مانند نمایش دیجیتال واقعیت میبینیم روشی است بسیار بشری، بویژه وقتی که بتواند واکنشی هیستریک در برابر این گرایشها برانگیزد و کارکرد الگوریتمها را تشدید کند. مثال «مردن سنجاب دم در شما» ذات بشر را نشان میدهد و در اینجا مانند عسل است، زیرا انحصارات دیجیتال عمدتاً ضبط و استثمار حریم خصوصی را مد نظر دارند. این گرایش از آن جهت نگرانکننده است که حریم زندگی فدای محبوبیت در شبکه میشود. به نظر میرسد که صرف نظر کردن از این گونه وسوسههای بشری تنها راه نجات انسانیت باشد.

از طرف دیگر ادبیسازی کامل زندگی نه تنها هراسانگیز است بلکه در عین حال فرصتی هم برای ادبیات است. این روش گونة نوینی از بازنمایی ادبی را مقدور میسازد که در آن ایبوک دیگر با «کتاب»، نهاد والای بورژوازی، ربطی ندارد، بلکه بیشتر رویداد فرخندهای است و آنچه در آن سرمایهگذاری شده ممکن است مهمتر از انواع دیگر بازنماییهایی باشد که تاکنون برای آنها اهمیت جهانی قائل بودیم و آن پویایی والا را پدید آورد که در گذشته فقط به رسانههای همگانی اختصاص داشت.

یوهانس تومفارت: در دانشگاه سین سناتی نظری هنر تدریس می کند. پیش ازآن در دانشگاه آزاد برلین ودر Universidad Iberoamericana و Centro de Cultura Digital فلسفه تدریس می کرد. نویسنده سری کتابهای الکترونیکی Der Katechon است که در آنها بسیاری از موضوعات هیجان انگیز مانند سیاست اروپای شرقی روسیه وجنگ مواد مخدر در مکزیکوو سرقت آثار هنری توسط نازیها را بـه صورت داستان پلیسی نوشته است.

ترجمه: منوچهر امیرپور

■ ترس کتابسازان از پایان کتاب آنها را به حرکات شگفتی وامیدارد: کتابها روز به روز زیباتر میشوند، حتی کتابهایی که محتوای آنها چندان ارزشی ندارد. از طرف دیگر محتواهای ارزشمند به رسانههای نو راه مییابند. مقالۀ زیر تأملاتی است دربارۀ این سؤال که رسانههای نو و محتواها چگونه باهم میسازند.

کتابسازی دوام دارد – اما چه دوامی؟

چگونه اهمیت کتاب تحول می یابد

تورستن کرمر THORSTEN KRÄMER

قصهگوی اول شخص در یکی از داستانهای کوتاه اولیه براین آلدیس، نویسندۀ انگلیسی کتابهای علمی تخیلی، بطور غیرمترقبه فرصت مییابد چند ساعت در لندن آینده وقت بگذراند. این زمانپیمای سال ۱۹۵۳ که به سال ۲۰۵۴ سفر کرده، چگونه میتواند از این فرصت زندگی خود حد اکثر استفاده را بکند؟ آیا برود به کتابخانه و در روزنامههای قدیمی برندگان مسابقات اسبدوانی را پیدا کند تا بدین ترتیب ثروت هنگفتی دستوپاکند؟ بهنظرش میآید که این کار اقدام قابل اطمینانی نباشد. تصمیم میگیرد که بجایی برود که اطمینان دارد در آینده هم وجود خواهد داشت: فویلیس، کتابفروشی مشهور لندن که آن را واقعاً پیدا میکند.

وقتیکه از کنار دربانِ آدمواره (روبات) که مشتریان را جلو در خروجی برغبت بازرسی میکرد، گذشتم قلبم بهشدت میزد. از پیشخوانی به پیشخوان دیگر میدویدم. عجیب بود که مُد کتاب چندان تغییری نکرده بود. گرچه رمانها غالباً به قطع وزیری بودند و کتابهای فنی به صورت 16mo mo در دو جلد. هنوزهم روی کاغذ چاپ شده بودند و نه بهصورتهای عجیب و غریب دیگری.

قوۀ تخیل آلدیس که در سایر متنهایش گل کرده است در این متن چندان کارآیی ندارد. شاید درآن زمان بیش از آن کتابدوست بود که بتواند آیندۀ دیگری برای کتاب تصور کند. اما آیا این خوشبینی فرهنگی کمنظیر از بوتۀ آزمایش آینده بدون خلل بیرون خواهد آمد؟ آیا در سال ۲۰۵۴ هنوز کتابفروشی به صورت امروزی وجود خواهد داشت؟

این سؤالی است که جواب آن ظاهراً آسانتر از سؤالی است که بازار کتابهای چاپی در ظرف ده سال آینده با چه تحولی روبرو خواهند شد؟ سؤالی که برای کارکنان این بخش اولویت بیشتری دارد. زیرا تصمیماتی که امروز اتخاذ میشوند بیشتر با زمان نزدیک در ارتباطند و نخواهند توانست مانع پیشروی پیروزمندانۀ ایبوک (کتاب الکترونیکی) شوند. دیگر کسی در این مورد تردیدی ندارد.

بنابراین چه تحولاتی در سالهای آینده در انتظار ماست؟



کتابفروشی جان سندو در چلسی لندن.
Photo: Jakob Burgi

پس ارزش کتاب چیست؟

با توجه به تصمیمات اقتصادی میتوان این پیشبینیها را مطرح کرد و همچنین در ارتباط با خود آنچه که موضوع سخن است: یعنی کتاب چاپی, میتوان پرسید که چه تغییراتی در آن به وقوع خواهد پیوست. موضوع اخیر در این مقاله مورد بحث ماست. زیرا بحران بازار کتاب که از مدتی پیش شروع شده بتدریج و بطور فزاینده اهمیت نمادی کتاب چاپی را تغییر میدهد. این اهمیت صدها سال آشکار بود: کتاب مهد فرهنگ و مشعلدار دانش و مرجع روشنفکری تلقی میشد. آنچه که ناشران امروزه «نقش دروازهبان» (Gatekeeper) مینامند مبین این تصور است که محتوا ابتدا باید ارزشی داشته باشد تا بهصورت کتاب از دروازه گذشته منتشر شود. نتیجهگیری معکوس نیز همچنان در اذهان عمومی پایدار است: هر چه در کتاب نوشته شده قاعدتاً باید درست باشد. ولی هرچه بیشتر فن کتابسازی در دسترس افراد غیرحرفهایقرار میگیرد این حقیقتِ بهظاهر خللناپذیر متزلزلترمیشود. در کنار این همه برخورد اقتصادی همچنین مبارزهای درگرفته راجع به اینکه کتاب اصلاً چیست. من در این مورد دو جریان اصلی تشخیص میدهم که تا حدی باهم در تناقضند ولی در عین حال لازم و ملزوم یکدیگرند. اولاً واکنش محافل فرهنگی محافظهکار: از طرفی ناشرانی هستند که در متون ادبی تخصص کسب کردهاند و کتابخوانهای تحصیل کردهای آنها را پشتیبانی میکنند و در بین آنها نهادهای واسطه از قبیل کارگزاران و کتابفروشیهای متعهد و بخشهای فرهنگی روزنامهها قرار گرفتهاند. همهٔ آنها دریافتهاند که در جهان یکپارچه آنها شکافی افتاده است و در مواردی که این دست اندرکاران از وحشت خشک نشدهاند میتوان پدیدهای مشاهده کرد که یو لندله ناشر مؤسسهٔ هانزر برای بیان آن در یک مباحثهٔ میزگرد تعبیر زیبای شکوفههای ترس (Angstblüten) بهکار برده است. بحران کتاب چاپی منجر به آن شده که ناگهان به ویژگی مادی این رسانه توجه فزایندهای مبذول گردد. در کتابهای جلدسخت از روکش صرفنظر میشود تا صحافی ارزشمند کتاب به چشم بخورد، ورقهٔ آستر از نو کشف شده است. رمان S که با همکاری داگ دورست نویسندهٔ کتاب و ج. ج. ابرم تولیدکننده و کارگردان هالیوود ساخته شده نقطهٔ اوج این تحول است. این کتاب فقط در جعبهٔ لاک و مهر شده قابل دریافت است، زیرا بین صفحات آن انواع مخلفاتی وجود دارد، مانند بلیطهای اتوبوس، کارت پستال، بریدههای روزنامهها، دستمالهای کاغذی. همهٔ اینها تأکیدی است بر پندار اصلی پروژه که گویا این رمان را کتابخانهای از نویسندهٔ اسرارانگیزی منتشر کرده که آن را دو نفر پشت سر هم امانت میگیرند و با یادداشتهای دستنوشت باهم ارتباط برقرار میکنند: فراتخیلی پسامدرن که با دقت باورنکردنی پدید آمده است.

کتاب برای یادگاری

ولی نکتهٔ اصلی اینجاست که درست شخصی مانند ج. ج. ابرمس که تاکنون چندان اهل فرهنگ متعالی نبوده این پروژه را راه انداخته است و نشان میدهد که کتابدوستی دیگر منحصر به قشر اجتماعی خاصی نیست و پشت سر آن تحول مهم دیگری نهفته است: کتاب چاپی در نهایت به یادگاری تبدیل گردیده و محتوا و رسانه آشکارا از هم تفکیک شدهاند، بیش از آنچه ایبوک به تحقق آن قادر باشد. زیرا کتاب هر چه زیباتر و پرهزینهتر ساخته شود محتوای آن طبق این منطق حائز اهمیت کمتری است. بدین ترتیب محافظهکاران فرهنگی به انحطاط کالای فرهنگی مورد احترامشان یاری میکنند. این گرایش وقتی ویژگیهای خندهآور ناخواستهای پیدا میکند که با جهل توأم باشد. مثلاً کتابساز مشهوری در مقالهای برای وبلاگ نشر زورکامپ، فخرفروشی کاربران تَبلِت را مسخره میکند بدون اینکه اصلاً متوجه باشد که خودش در این مقاله با آوردن شرح کشافی دربارهٔ وزن مناسب کاغذ، درست همان فخروشی را بروز میدهد. در هر دو مورد مقصود طرح کالاهای «سبک زندگی» است و فقط گروههای مورد نظر متفاوتند.

و اما انحطاط فرهنگی کتاب هنوز در ابتدای راه است، نیروی پایداریش هنوز بقدری است که تعداد زیادی از نویسندگانی را به سوی خود جلب کند که در گذشته هیچ ناشری حاضر به چاپ کتابشان نبود. و این دومین جریان زمان ماست: تعداد روزافزونی از نویسندگان، کتابهای خود را شخصاً چاپ کرده به بازار میآورند. سالی هزاران عنوان بر آنها افزوده میشود و هیچ یک از آنها در کتابفروشیها عرضه نمیشوند بلکه به صورت «کتاب درخواستی» (books on demand) در انتظار سفارشاند. و اما این واقعیت که در دورهٔ گسترش ایبوک هنوز میتوان با BOD (کتاب درخواستی) پول درآورد قرینهٔ آشکاری است بر اینکه کتاب چاپی هنوز چه منزلت بالایی در جامعه دارد. برخی از مؤسسات بزرگ نشر کتاب توانستهاند از این وضع ماهرانه به نفع خود استفاده کنند. با بنیادگذاری شرکتهای فرعی حتی از فروش کتابهایی هم سود میبرند که سابقاً حاضر نبودند آنها به دست بگیرند. در وبسایت www.neobooks.de تبلیغ میشود که به بهترین کتابها فرصتی داده شده که در فهرست کتابهای نشر درومر کناور پذیرفته شوند. معنی این سخن به قیاس معکوس آن است که بقیهٔ کتابها ارزش نشر ندارند ولی حالا که مردم حاضرند آنها را بخرند برای ناشر علیالسویه است. تعبیر مؤدبانه برای دستانداختن مردم.

آخرین رستاخیز کتاب چاپی

چاپ دیجیتال که روزبروز ارزانتر میشود به بخشهای دیگری نیز گسترش خواهد یافت. خاطراتی که با شمارگان کمتری منتشر میشود ممکن است بزودی به عنوان هدیهٔ روز تولد جای عکسهای حرفهای خانوادگی را بگیرد. فرق نمیکند که موضوع چیست، هر

چه بین جلد کتاب باشد حائز اهمیت است. شگفتانگیز است که انقلاب دیجیتال برای آخرین بار موجب شکوفایی کتاب چاپی میشود. اما مانند هر تورمی، ارزشها هم کاهش مییابد تا زمانی که به صفر برسد. کتابهای پردنگوفنگی که با آنها بطور فزایندهسروکار پیدا میکنیم شبیه اسکناسهای صد میلیونی رایشسمارک هستند که ما آنها را به عنوان شگفتیهای دورة پایانی جمهوری وایمار به صورت یادگاری نگهمیداریم. پاسداران کذایی فرهنگ و کسانی که از برافتادن موانع سود میبرند ناخواسته دست در دست هم مبانی کتاب چاپی را متزلزل میکنند، یک عده آن را تبدیل به یادگار کردهاند و عدة دیگر با تولید انبوه آن را بیارزش میکنند.

در کنار دیالکتیک این دو گرایش، گرایش سومی نیز وجود دارد. روشنفکران پیشگام بجای عقبنشینی حمله را بهترین دفاع تشخیص دادهاند. برای آنها کتاب دیگر «جام مقدس» نیست، بلکه رسانهای است تاریخی با تاریخ مصرف مشخص. اشتفان پورومبکا، استاد نظریة متن در دانشگاه هنرهای برلین این موضع را با نکتهسنجی خاصی بیان کرده است. در مقالهای برای Tumbler txtudk مینویسد:

> نباید تعریف آنچه را که «روشنفکری» است به محافلی واگذار کرد که به کتاب چاپی پایبندند. چرا که این پایبندی مانع رعایت مقتضیات زمان میشود. مانع از اینکه پدیدههای مؤثر در زمان را نادیده نگرفته با دید انتقادی آزمایش و تحلیل کنیم. خلاصة کلام: مانع روشنفکری میشود.

حتی اگر برخی از مداخلات پورومبکا چنان به نظر آید که او گویا او ضد طبقة حاکم است ولی آشکار است که مراد او بیش از اینهاست. اگر درست است که کتاب زمانی نقش فرهنگی مهمی را ایفا کردهو رسانة شناخت و روایت بوده، پس این ارزش به انجام چنین وظیفهای بستگی داشته است. اگر این وظیفه را دیگر انجام ندهد، مثلاً فقط نماد تشخص شده باشد یا در این فاصله رسانههای دیگری وجود داشته باشند که این وظیفه را بهتر انجام دهند پس کتاب به عنوان شیء مادی از حیز انتفاع میافتد. بنابراین مرگ کتاب که در درازمدت به وقوع خواهد پیوست، دیگر موجب سوگواری نیست.

حتی اگر براین آلدیس در داستانش سادهلوحانه به فناناپذیری کتاب چاپی اعتقاد داشته، اما یادگاری شدن آن را اواسط دهة ۱۹۵۰ صریحاً پیشبینی کرده بود: مسافر زمانپیما که قصهگوی اول شخص با او ملاقات میکند، به گذشته سفر میکند تا کتاب بدزد و به آینده بیاورد و آنها را به عنوان گنجینههای عقیقه به بهای هنگفتی بفروشد. در اینجا ارزش افزوده بکلی از محتوا جدا شده و رؤیای سرمایهداری تحقق یافته است. محتواها هم از آن بهرهمند میشوند و میتوانند آزادانه رسانههای خود را بیابند.

تورستن کرمر نویسنده ساکن کلن است. در وبسایت اورمان: موسیقی نواز ژاپین، به صورت ایبوک قابل داونلود است: www.thorstenkraemer.de.

ترجمه: منوچهر امیرپور

Thorsten Krämer Website
www.thorstenkraemer.de

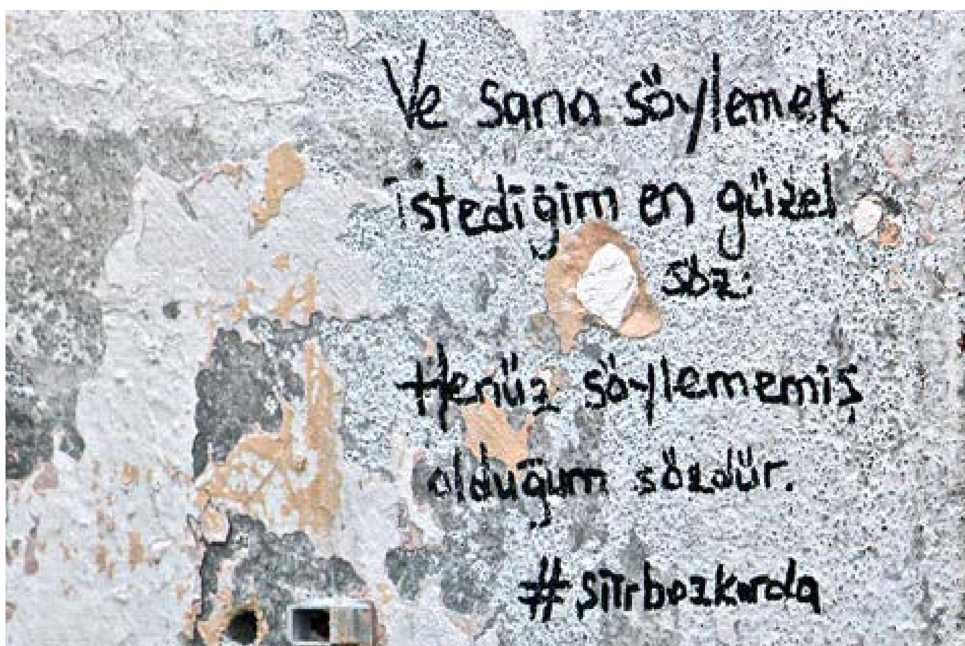
■ نشر کتاب در آلمان از بهترین نوع خود در جهان است. و اما کتابفروشیها و ناشران از تکامل فن نشر کتاب به سوی کتابهای الکترونیکی و سیاست بازرگانی مؤسسهٔ آنلاین آمازون احساس خطر میکنند. آیا این تکامل برای نویسندگان نیز خطرناک است؟ اشتفان وایدنر میگوید: نه، این تکامل فرصت خوبی برای آنهاست.



سیر تکامل ادبیات رسانهای

چرا من موافق کتاب الکترونیکی (ایبوک) هستم و با آمازون مخالفتی ندارم؟

اشتفان وایدنر STEFAN WEIDNER



آنکارا، شعر از ناظم حکمت:
وزیباترین حرفی که مه
خواهم به تو بگویم حرفی
است که هنوزبه تونگفته ام.
Photo: Achim Wagner
© Goethe-Institut

بخش موسیقی و صنعت عکاسی آن تکامل فنی را پشت سر نهاده که اکنون به سراغ نشر کتاب آمده است. بیاد بیاوریم که آن موقع چه اتفاقی افتاد. مثلاً در آن زمان لایکا دوربین عکاسی کوچک کاملی بود و نوعی پیشرفت تاریخی به شمار میرفت. بجز قیمت زیادش ایراد دیگری بر آن وارد نبود. بعد دورهٔ عکاسی دیجیتال شروع شد. مدتی عکسهای دیجیتال در قیاس با عکسهای لایکا مسخره به نظر میآمد. لایکا همچنان روش سنتی خود را ادامه داد، تا ده سال پیش که بتدریج مزایای عکاسی دیجیتال حتی عکاسان حرفهای را هم متقاعد کرد. امروز دوربینهای دیجیتال خوب بر بهترین دوربینهای آنالوگ برتری دارند. لایکا خود را در لحظات آخر از ورشکستگی نجات داد و اکنون دوربینهای دیجیتال تولید میکند. و اما عکاسان حرفهای در این فاصله به سوی دوربینهای ژاپنی روی آوردهاند.

آیا بازار کتاب آلمان هم نوعی لایکاست؟

از این تجربه میتوان عبرت گرفت که زبردستی به نخوت و خودبزرگبینی میانجامد. داستان لایکا در عین حال داستان غمانگیزیست و ممکن است در مورد بازار کتاب ما نیز بههمین صورت تکرار شود. متأسفانه قرائن به این روند اشارت دارند: زبردستی از یک طرف و نخوت از سوی دیگر، ناچیز شمردن فن نو، تمایل به تصورات سنتی و کهنهمشتریان و خودبزرگبینی که در این سخن نهفته است: «هر عکاس خوبی مانند آنری کارتیه برسون با لایکا کار میکند.» و امروز: «هر نویسندهٔ خوبی مانند توماس مان کتاب واقعی تولید میکند.»

اگر منظور از جنبش اعتراضی علیه آمازون در آلمان و فرانسه و آمریکا انتقاد از رفتار غیرمنصفانه و جلوگیری از اختلال در بازار رقابت باشد، بدون قید و شرط به آن خواهم پیوست. و اما قبل

از آمازون نیز کتابفروشیهای زنجیرهای بزرگ ناشران را مجبور به دادن تخفیفدر قیمت میکردند و برخی از کتابهای پرفروش مبتذل را در ردیف بالا و برخی دیگر را را در ردیف پایین عرضه میکردند و یا اصلاً به بازار نمیآوردند، کمتر کسی به این رفتار دور از انصاف اعتراض میکرد.

علت اینکه اکنون ناشران و نویسندگان بیشتری به آمازون اعتراض میکنند آن است که آمازون ایبوک منتشر میکند. گرچه سوء استفاده کتابفروشیهای بزرگ از قدرت انحصاریشان، درآمد ناشران را کاهش میدهد، ولی نظام بازار کتاب همچنان بجای میماند. و اما اگر آمازون قیمتهای خود را تحمیل کند بعید نیست که این نظام فروریزد.

چگونه آمازون کتابفروشی را متزلزل میکند

آمازون میخواهد که کتابهای الکترونیکی بسیار ارزانتر از کتابهای چاپی باشند. در حال حاضر فقط کمی ارزانترند، چنان کم که در واقع به چشمپوشی از کتاب چاپی نمیارزد. بسیاری از کتابخوانها میگویند چند یورو بیشتر میدهیم و کتاب واقعی به دست میآوریم. و اما اگر بهطوری که آمازون قصد دارد فقط ده یورو یا حتی کمتر برای ایبوک بپردازم، بجای بیست یورو برای کتاب چاپی، احتمال آن زیاد است که به سوی ایبوک روی بیاورم - حتی اگر اینگونه مطالعه تاکنون برایم چندان خوشایند نبوده باشد.

اگر خرید کتابهای الکترونیکی همچنان افزایش یابد، از تعداد کتابفروشیها با سرعت بیشتری کاسته خواهد شد: درآمدشان روزبروز کاهش خواهد یافت و کتابفروشیها بتدریج ناپدید خواهند شد (این روند از هم اکنون شروع شده، هرچند با شتاب اندکی). ناشران در نتیجه شبکهٔ مهم نشر را از دست خواهند داد و مجبور خواهند شد مانند آمازون از پایگاههای آنلاین استفاده کنند. دیگر ایبوک فقط بخش ناچیز خاصی برای محافل آشنا به فن دیجیتال نیست، مردم مزایای آن را درک کردهاند، کتاب چاپی بتدریج به استثنا تبدیل میشود و به دوستداران خاصی اختصاص مییابد، مانند عکاسی آنالوگ.

حداقل در این مرحله برای نویسندگان هم نشر آثارشان به صورت ایبوک اهمیت مییابد: اگر نویسنده اثر خود را مستقیماً به این صورت منتشر کند چند حلقه از زنجیر مصرف که از حق معنوی او بهره میبرند، از دایره خارج خواهند شد. اگر نویسنده از بهای فروشگاهی کتاب ده درصد دریافت میکرده اکنون میتواند امیدوار باشد که در نقش نویسندهٔ کتاب الکترونیکی ۳۰٪ تا ۵۰٪ درآمد داشته باشد. و اگر منحصراً در آمازون منتشر کرده باشد حتی تا ۷۰٪ .

به نظر میرسد که این روند صحنهٔ وحشتانگیزی برای کتابفروشی معمولی و احتمالاً برای ناشران باشد، آیا در مورد خوانندگان و نویسندگان هم چنین است؟ اگر این حدس درست باشد دیگر خطری متوجه هیچ طرف نیست، زیرا کسی به آن تن درنمیدهد. ولی این صحنه وحشتانگیز نیست - بهر حال بدتر از سایر تحولات ساختاری نیست.

پیشداوریها دربارهٔ خواندن ایبوک

برای روشن شدن مطلب باید چند پیشداوری را در مورد کتاب الکترونیکی رفع کرد. مثلاً بسیاری از مردم هنوز نمیدانند که صاحب یک کتابخوان الکترونیکی هستند: رایانهٔ لوحی (تبلت) یا تلفن هوشمند (اسمارتفون) از این قبیل است که حداقل خوب و یا بهتر از کتابخوانهای الکترونیکی گرانقیمت هستند و در آنها میتوان با یک اَپ مجانی (مثلاً کیندلاَپ آمازون) روی صفحههای نمایشی سیاهسفید که تقلیدی از صفحهٔ کاغذ است، کتاب خواند. و چون اَپ برای هر نوع ایبوک در بازار وجود دارد مهم نیست که من آن را از آمازون یا هر پایگاه اینترنتی کتابفروشی دیگری خریده باشم.

و اما آیا واقعاً میخواهیم روی صفحهٔ تلفن کتاب بخوانیم؟ هر کس بگوید نه، لازم است به او یادآوری شود که ما در واقع مرتباً روی صفحهٔ تلفن مطالبی میخوانیم: ایمیل یا پیامک (اساماس) و انواع و اقسام اخبار و اطلاعات میخوانیم و بخوبی از عهدهاش برمیآییم. صفحهٔ نمایشی آیفون جزو کوچکترین آنهاست. من دهها کتاب بهاین روال خواندهام با این که نسخهٔ چاپی آنها را در قفسه کتاب داشتم. دلایل زیادی برای این امر وجود دارد. مثلاً در کیندلریدر لغتنامههای خارقالعادهای وجود دارد. کتابهای خارجی را بهراحتی میتوان در آنها خواند. فرهنگ عربی «هانس ور» روی تلفن هوشمند با فایل پیدیاف سادهای که برنامهنویس تیزهوشی آن برای خطهای عربی و لاتین تهیه کرده قابل استفاده است. از آن پس بار سفرم بسیار سبکتر شده است.

علاوه بر آن کل ادبیات جهانی اگر بیش از هفتاد سال از تاریخ فوت نویسندگان گذشته باشد در چندین فرمت ایبوک در اختیار خوانندگان است. بنابراین میتوان به نتیجه رسید که از دیدگاه کتابخوان نمیتوان به کتاب الکترونیکی ایراد قانعکنندهای گرفت. چرا که تکنیک بهتری است و مانند موسیقی و عکاسی دیجیتال راه خود را باز خواهد کرد، البته بدون اینکه تکنیک پیشین را از میدان بدر کند. اگر کتابفروشیها میخواهند مانع شوند که آمازون و چندین شرکت دیگر آمریکایی مانند گوگل و اَپل بازار ایبوک را به انحصار خود درآورند باید خود را در رأس این جنبش قرار دهند و نه کمتر از آن. کافی نیست که ایبوک «هم» عرضه کنند و شاید حتی به قیمت «کمی» مناسبتر. کافی نیست که ضمناً یک سری ایبوک هم منتشر کنند مانند سری زورکامپ دیجیتال یا «هانزر باکس» مؤسسهٔ هانزر. کافی نیست باتردید وبسایت و پایگاه ایبوکی ایجاد کنند که در آنها همان کتاب با همان قیمت عرضه شود که آمازون هم میفروشد البته به مشتریان بسیار بیشتری. لایکا هم زمانی دوربینهای دیجیتال برای عکاسان غیرحرفهای ساخت. من یکی از آنها را داشتم. بسیار گران و خوب. ولی برای این قیمت میتوانستم

یک دوربین حرفه‌ای بخرم. مدتی بعد از خیرش گذشتم و آن را به کسی هدیه کردم.

نگاه واقعبینانه لازم است

فتح بازار در حال تکوین و جان سالم بدر بردن از تحول ساختاری دیجیتال مستلزم حرکت تهاجمی با نگاهی واقعبینانه به پیش است. آمازون در حال حرکت است ولی بازار سنتی کتاب میلنگد که اثرات آن در اعتراضهای ناشی از درماندگی بروز میکند. من دلایل اعتراض و ترس نویسندگان و ناشران و کتابفروشها را از این تحول ساختاری درک میکنم ولی این تفاهم در تحجر و بیمیلی بازار کتاب به اصلاحات، تغییری نمیدهد.

این وضع متأسفانه در مورد بسیاری از نویسندگان نیز صدق میکند. هنوز هستند کسانی که (حداقل در اروپا و آمریکا، از جهان عرب حرفی نمیزنم...) باوجود سهم کم در سود فروش از این نظام بهره میبرند (و بدین روال در تضعیف آن سهیمند) و با چانهزنی، مساعدههای بزرگ بیبرگشت دریافت میکنند. ولی نویسندگانی که از آن بهره نمیبرند یا بهرة کمی میبرند میتوانند حداقل امیدوار باشند شاید که زمانی به نوایی برسند. حتی کسانی که در فکر سودجویی نیستند، چرا که مشاغل دیگری دارند، مانند استادان دانشگاه و کارشناسان و روزنامهنگارانی مانند من، از وجههای که چاپ کتاب میآورد بهرهمند میشوند، صرف نظر از مزایای دیگری که به آن همراه است مانند جایزهها، بورسهای علمی و کتابخوانی و درجة استادی و انواع معروفیتهای دیگر. در بازار کتاب کاپیتالیستی موجود در اروپا و آمریکا فعالان زیادی هستند که به علل شخصی قابل احترامی علاقهای به تحول اوضاع ندارند. ولی نباید عاملین این تحول را متهم کنند که علاقهای به کار آنها نشان نمیدهند.

غم و اندوه بخاطر بازار سنتی از دست رفته بحق بسیار عمیق خواهد بود و اما پافشاری در عزاداری واکنش بیهودهای است. دلایل زیادی برای استقبال از این تحول وجود دارد، هر چند که این ادعا در نظر اول گستاخی تلقی شود. این دلایل عبارتند از: اولا مزایای فنی کتابهای الکترونیکی مانند امکانات جستجوی لغات و اطلاعات و سهولت حمل و نقل و سرعت مراجعه و ارتباط با اینترنت. مزیت بزرگ دیگر کتابهای رایگان یا کمقیمتِ نویسندگانی است که بیش از ۷۰ سال از تاریخ فوت آنها گذشته و آثار آنها یعنی ادبیات جهانی بدین طریق در دسترس همگان قرار گرفته است. و در نهایت تکامل ایبوک مزایایی هم برای نویسندگان دربر دارد.

کتابنویسی دیگر چنگی به دل نمیزند

نظام کتابفروشی با وجود اینکه در اروپا و آمریکا به حد کمال رسیده است مدتی است که حتی بدون ایبوک و آمازون هم اوج شکوفایی خود را پشت سر نهاده است. این نظام بجای اینکه نیروهای خلاقه را مانند دهههای پنجاه و شصت و هفتاد (در دوران درخشان ناشرانی مانند زورکامپ و Les éditions de Minuit در فرانسه)تقویت کرده شتاب بخشد و بسیج کند راه پیشرفت آن را سد و قطع و محدود میکند. کتابنویسی در این نظام برای بسیاری از نویسندگان دیگر دلانگیز نیست. اغلب ناشران ایرادهایی میگیرند، اما و اگر میکنند، نمیتوانند تصمیم بگیرند و یا بکندی تصمیم میگیرند. ویراستاران، متنهای نامتعارف را بقدری اصلاح میکنند که آنها همرنگ سایر متنها شوند. نویسندگانی که کتابهایشان کمتر از پنج هزار نسخه به فروش میرسد از رده خارج میشوند و باید بنگاه نشر کوچکتری انتخاب کنند و در نتیجه فروش کتابهایش از آن هم کمتر میشود - نویسندگان نادری میتوانند واقعاً از نویسندگی امرار معاش کنند، حتی در قلب اروپای ثروتمند.

رابطة نویسنده و خواننده و ناشر مستلزم پویایی نو و لذت بردن از خلاقیت و حرکت به سوی سواحل نجات است با افکار نو و فنون نو. در نظامی که ما میشناسیم این پویایی مقدور نخواهد شد هرچند که همه در آرزوی آن هستند. بجای آن آمازون همچنان بازارگرمی میکند. و کتابفروشی سنتی راه و روش خود را ادامه میدهد. بهتر است کتابخوانان و نویسندگان در این مشاجره دخالت نکنند و کنجکاوی و علاقة خود را به متن حفظ کنند و در انتظار تحولات نو مسرتبخش باشند. اذعان میکنم من خوشحالم از اینکه در دورة تحولات رسانهای زندگی میکنم.

اشتفان وایدنر: سردبیر مجله Art & Thought/فکر وفن/اندیشه و هنر است. اخیراً ایبوک او در مخالفت با جنبش ضد اسلامی پگیدا در آلمان تحت عنوان Anti-Pegida منتشر شده است.

ترجمه: منوچهر امیرپور

■ اینجا در محلهٔ پرنسلاوئر برگ برلین از سال ۲۰۱۰ دفتر مؤسسهٔ انتشاراتی زورکامپ است. دو طبقه از ساختمانی اجاره کردهاند که گویی از عهد قدیم باقی مانده است. این ساختمان سابقاً کارخانه رختدوزی و بعدها ادارهٔ دارایی بود. با آنسور میتوان به طبقهٔ چهارم رفت. در بخش ورودی عکسهایی از پتر زورکامپ و زیگفرید اونزلد بنیانگذاران مؤسسه آویزان است. در راهروهای بیپنجره قفسههای آهنی پر از کتابهای زورکامپ گذاشته شده است. یکی از کارکنان مرا به دفتر سرویراستار راهنمایی میکند. رایموند فلینگر، مردی با سبیلی جذاب و فرق موی کناری مشغول نوشتن ایمیل است. روی میزش تعداد زیادی از متنهای ارائه شده برای چاپ انباشته شده است. در قفسهٔ پشت میزش عکسی از والتر بنیامین و برتولد برشت دیده میشود. شطرنج بازی میکنند.

در خدمت نویسنده و خواننده و ناشر

گفتگویی با سرویراستار یکی از مؤسسات انتشاراتی برجسته ترین بنگاه های انتشاراتی جهان

ALEM GRABOVAC عالم گرابوواچ



رایموند فلینگر
Photo: Wolfgang Borrs

انستیتو گوته: آقای فلینگر داستانی دربارهٔ این عکس وجود دارد؟

رایموند فلینگر: زیگفرید اونزلد آن را به یاد شبهایی که باهم شطرنج بازی میکردیم به من هدیه کرده است. سالهای زیادی کمابیش یک بار در هفته باهم شطرنج بازی میکردیم.

کدام یک از شما شطرنجباز بهتری بودید؟

بدون تردید اونزلد.

اولین گفتگوی شما با اونزلد چگونه گذشت و او چه اثری در شما گذاشت؟

ویراستار کوچک، ناشر بزرگ

چه ویژگی در او بود که نشان میداد ناشر بزرگی است؟

این سؤال شما را باید با کتابی جواب میدادم ولی کوتاه سخن اینکه او قابل پیشبینی نبود. پشت سرهم فکر بکری به نظرش میرسید و آن را تا نهایت اجرا میکرد. و در مورد اکثر پروژهها

نظرش صائب بود. یکی از بزرگترین ابتکاراتش سری کتابهای جیبی «ادیسیون زورکامپ» بود. ابتدا همه با آن مخالف بودند.

آیا اتفاق افتاده که متنی را رد کرده و آن متن بعداً نزد ناشر دیگری موفقیت بزرگی کسب کرده؟

برای همه از این اتفاقها میافتد، این چیزها اجتنابناپذیر است. او مثلاً کتاب «نام گل سرخ» اومبرتو اکو را رد کرد. کار که از کار گذشت دیوانه سر عقل میآید. ما ناشر کتابهای اکو بودیم. چندین کتاب علمی او را منتشر کرده بودیم. بعد یک استاد ادبیات نزد آمد و گفت: او رمانی نوشته است. خدایا چه کار کنیم؟ اونزلد گفت بروید و مبلغی پیشنهاد کنید. بیش از ۱۰ هزار مارک نمیدهم. مدتی بعد نمایشگاه کتاب بود. گفتیم خیلی خوب، ۱۵ هزار. بعد میشائیل کروگر از نشر هانزر احتمالاً ۸۱ هزار مارک داد و اومبرتو اکو با این کتاب پرفروش جهانی از دست ما خارج شد.

در مورد چه کسی خودِ شما اشتباه کردید؟

در سالهای اخیر دو مورد بود. یکی رسالهٔ استفان هسل تحت عنوان «خشمگین شوید» که موفقیت بزرگی کسب کرد. به نظر من بهقدر کافی تحلیلی نبود و ما قاعدتاً کتابهای چنین باریکی منتشر نمیکنیم. بعد کتاب «نامه به د» به قلم آندره گورتس. در این مورد دستپاچه شدم و شهامت لازم را نداشتم. زنش به بیماری علاجناپذیری مبتلا شده بود و آنها تصمیم گرفته بودند که خودکشی کنند. گورتس پیشاپیش کتابی در این باره نوشته بود. بد شد که منتشر نکردیم.

شما از ۱۹۷۹ ویراستار زورکامپ هستید. چگونه این شغل را اختیار کردید؟

رشتهٔ تحصیلی بنام ویراستاری وجود ندارد. من زبانهای ژرمنی، زبانشناسی و علوم سیاسی تحصیل کردهام. هنورهم زورکامپ برای اشغال جایهای خالی ویراستاری آگهی استخدام نمیدهد. مرا کسی توصیه کرده بود. چندین مصاحبه به عمل آمد. بعد از من خواستند دربارهٔ کتابی از پیر بوردیو نقدی بنویسم. ظاهراً نوشتهام پربدک نبود.

وظایف ویراستار چیست؟

بررسی متنهای ارائه شده که غالباً قابل نشر نیستند. ویرایش و اصلاح متون. جنبهٔ خوشایند کار در این مؤسسه همزمانی کارهای ادبی و علمینظری است. کشف نویسندگان و گفتگو با آنها ظرافت خاصی میطلبد. ویراستار باید قراردادها را بشناسد و بداند که کتاب چگونه تولید میشود. باید از آگهیهای تبلیغاتی سردرآورد و بداند چگونه باید انظار عمومی را به سوی انتشارات خود جلب کرد.

ویراستار چه برخوردهایی با نویسندگانش دارد؟

انواع برخوردها. ناخشنودی از عنوانی که برای رمان انتخاب شده. رد متن نویسندگان دیگری که نویسندگان ما برای انتشار پیشنهاد کردهاند. رد برخی از ایدههای خود آنها. طولانی شدن مدت انتظار برای چاپ متن. کافی نبودن تبلیغ کتاب. کم بود حق تألیف. هر آنچه برخلاف انتظار نویسنده و ناشر باشد. اینها جزو زندگی روزمرهٔ ویراستار است.

بزرگترین کشف شما چه بود؟

همه. نمیدانم آیا نویسندگانم این مصاحبه را خواهند خواند یا نه. نمیتوانم بگویم این یا آن و دیگران را برنجانم.

زورکامپ سالی چند متنِ نخواسته دریافت میکند؟ چه کسی آنها را میخواند؟

تقریباً ۳۰۰۰ متن. و اما در مورد خواندن آنها: پس از خواندن دو جمله اول میتوانید حدس بزنید که فرستنده میتواند بنویسد یا نه. پس از بند دوم به نتیجه میرسید که آیا متن به کار میآید یا نه.

ویراستار خوب چه ویژگیهایی باید داشته باشد؟

ویژگیهای زیادی. اولاً انضباط در کار. برای مثال متمرکز شویم روی متن. اصلی در این مورد وجود دارد: اصولاً هر چه میخوانیم ممکن است نادرست باشد. مثلاً اگر نوشته شده باشد: کتاب زیباست. خوب، این حرف تا چه حد در مورد متن ما صدق میکند. بهتر نیست که نوشته شود کتاب چندرنگی است، روشنگرانه است یا احتمالاً هر دو ویژگی را دارد؟ در سِمت ویراستار باید هر جمله را با توجه به اینکه ممکن است نادرست باشد به محک بزنید. برای این منظور البته باید معلوماتی درباره موضوع داشته باشید. روزی یکی از همکارانم دربارهٔ من گفته بود: مبادا پیش فلینگر بروید. او حتی متن تقاضایی را هم که برای پس گرفتن هزینهٔ سفرتان مینویسید اصلاح خواهد کرد.

گفته میشود که بعضی از نویسندگان مانند ریموند کاور شدیداً تحت تأثیر ویراستارشان هستند. چقدر سبک فلینگر در آثار نویسندگان شما وجود دارد؟

این افسانه از اساس نادرست است. چه خیال باطلی این ویراستار در سر میپروراند. این خودبزرگبینی مطلق است. چشم دیدن چنین ویراستاران را ندارم. اینها آدمهای عوضی هستند. کسی که چنین ادعایی میکند خودپسند بتوان سه است. چرا این ویراستار خودش چیزی ننوشته؟ چرا رمانی تألیف نکرده است؟ ظاهراً از عهدهٔ این کار برنیامده. توی هیچ کتابی که من چاپ کردهام فلینگر یافت نمیشود. کتابهایی وجود دارد که آنها را کمابیش ویرایش کردهام، ویرایشی کردهام که در جهت سبک نویسنده باشد. حتی اگر به

هاندکه یا برنهارد گفته باشم این یا آن مطلب را عوض کن، به معنی آن نیست که فلینگر توی متن آنهاست. مثلاً در مورد برنهارد: «آقای برنهارد، شما نمیتوانید در صفحه ۲۰ بنویسید اتاق کوچکی بود به ارتفاع دو متر و بعد در صفحه ۱۰۰ بنویسید: کُمدی به ارتفاع چهار متر در آن اتاق گذاشته شده بود.» وقتی چیزی را با تمرکز بیشتری میخوانیم این خطاها به چشم میخورد.

شما همزمان هم ویراستار توماس برنهارد و هم پتر هاندکه بودید. شایع است که این دو نویسنده دشمن یکدیگر بودند. آیا مشکلاتی در این مورد پدید نیامد؟

برنهارد گفته بود حالاً باید بروم پیش ویراستار ابلهِ هاندکه. این هم از ویژگیهای اتریشیهاست که گاهی از این بدجنسیها میکنند. ولی در سِمت ویراستار میتوان این مسئله را دقیقاً روشن کرد: نباید تحت تأثیر ادبیات خاصی قرار گرفت و گفت که باید مانند هاندکه یا برنهارد نوشت. باید بتوانید هر دو سبک را ویرایش کنید بدون اینک از سبک خاص متن منحرف شوید. اگر تحقق این روش را تا آخرش فکر کنید میتوانید بگویید که ویراستار آدم خایهمال است. برنهارد همان برنهارد است و هاندکه هم هاندکه.

با هردوی آنها رابطهٔ دوستانه داشتید؟

برنهارد با هیچ کس رابطهٔ دوستانه نداشت. او به کسی اجازهٔ نزدیکی به خودش نمیداد. انسان گوشهنشینی بود ولی با وجود این در محافل شرکت میکرد و در میان جمع میدرخشید. خیلی شوخطبع بود تا حد شوخیهای خنک و بیمزه. در نامهنگاری و مکالمهٔ تلفنی از بدگویی ابایی نداشت. من روزی به علتی از او خواستم کتاب «Auslöschung» را برای من امضا کند. معمولاً از نویسندگانی که چاپ آثارشان تحت سرپرستی خودم است، چنین خواهشی نمیکنم. او این جملهٔ کوتاه را برای من در کتاب نوشت: تقدیم به خطاجوی عزیزم.»

رابطهتان با هاندکه؟

بسیار دوستانه. اگر بخواهیم بگوییم که کسی گوشهنشین است آن برخلاف ادعای پیشین من برنهارد نبود، بلکه هاندکه است. او البته دوستانی دارد و هستند کسانی مدعی دوستی با او هستند و مجیز او را میگویند و کاسهلیسی میکنند، چرا که انتظاراتی از او دارند. مخالفانی هم دارد. با وجود این خیلی گوشهنشیناست. نوشتن و انسان بودن در او چنان باهم عجین شده که آن را در کمتر نویسندهای یافتهام. این را البته نقص اخلاقی نمیدانم، برعکس.

کتابهای الکترونیکی (ایبوک) میخوانید؟

البته. باید هم بخوانم.

متن ایبوکهای زورکامپ عیناً با متن کتابهای چاپی مطابقت دارد؟

تاکنون که بلی. ولی لازم نیست همیشه این طور بماند.

کافی است که ایبوک را فقط ۲ یا ۳ یورو ارزانتر از کتاب چاپی بفروشید؟ آیا لازم نیست که کتابهای الکترونیکی چندرسانهای (مالتیمدیال) باشند؟ مثلاً ویدیویی راجع به نویسنده نشان دهند، توأم با موسیقی باشند، امکانات پیوند (لینک) به موضوعات مطرح شده و تعامل بین متنها عرضه کنند؟ آیا بهتر نیست که زورکامپ در این مورد هم مانند زمانی که در چاپ و طرح کتابهای جیبی و کتابهای اینزل دیدیم پیشتاز باشد؟

منظورتان لابد کتابهای بهاصطلاح enhanced e-Books است. این روش هنوز در میدان تجربه است. ولی مردم درواقع میخواهند ایبوکهایی را که چند یورو ارزانتر از کتابهای جیبی باشند دریافت کنند.

آمازون برای شما اسباب دردسر شده است؟

میتوان گفت: وضع خشنودکنندهای نیست.

فرض کنیم چند کارآفرین جوان از جهان رسانههای دیجیتالی بگویند: زورکامپ ناشر متحجر کتابهای کلاسیک است که از دنیای مدرن عقب افتاده است. جواب شما دربرابر آنها چیست؟

چرا فکر میکنید که ما استعداد یادگیری نداریم؟ در این مورد باید قدم به قدم پیش رفت. ما یک وبلاگ زورکامپ داریم بنام Logbuch که یک سایت اینترنتی است با فیلمهایی از نویسندگان و موضوعات دیگر. یعنی هم اکنون در این راه قدم برمیداریم. در دورهٔ گذار باید ببینیم که چه سنتهایی قابل نگهداری است و چه چیزی به درد نمیخورد و باید جایگزین شود. از این جهت در وضع مناسبی هستیم.

آیا ممکن است پدیدهای مانند «فرهنگ زورکامپ» که زمانی زندگی معنوی آلمان فدرال از آن متأثر بود، بار دیگر در عصر دیجیتال زنده شود؟

قرائن زیادی برای این پدیدار وجود دارد. این طور نیست که کتابهای الکترونیکی معیار نوینی برای کتابخوانی ایجاد کرده باشند. معیارهای نوی وجود ندارد همه چیز در شرف وقوع است.

عالـم گرابـوواج: نویسـنده و روزنامـه نـگار آزاد مقیـم برلیـن اسـت. در کتابخانـه او صدهـا کتـاب چـاپ زور کامـپ و جـوددارد.

ترجمه: منوچهر امیرپور

■ بازی‌های رایانه‌ای مدت‌ها وسیله‌ای مورد علاقه‌ی مردم برای وقتکشی ولی بدون ارزش فرهنگی محسوب می‌شدند. در این فاصله اما دریافته‌اند که بازی رایانه‌ای با فیلم و ادبیات خویشاوند نزدیک است و مایه‌ی آن را دارد که به یک شکل مستقل هنری تبدیل شود. توماس بوهم به عنوان یک مفسر ادبیات شرح می‌دهد که ادبیات چه نقشی در رشد فرهنگی بازی کامپیوتری ایفا می‌کنند و توانایی‌شان در کجاست.

از ادبیات الهام بگیر و به ادبیات الهام بده

بازی رایانه ای در مقام هنر

توماس بوهم THOMAS BÖHM



اسکرین شات از بازی
«اسپک آپس»
کار تولیدی یاگر
Photo: Fikrun wa Fann

یک آزمون فکری که بازیگران رایانه با لذت به کار می‌برند اینست: اگر بازی رایانه‌ای و کتاب به ترتیب عکس کشف شده بودند، امروز پدر و مادرها به فرزندانشان می‌گفتند: «هی، اینطور تنهایی ننشین و به این خطخطی های سیاه زل نزن. برو با مردم تو این دنیا آنلاین بازی کن.»

گِیم و ادبیات را - به خصوص با یک انگیزه‌ی (ضد) تعلیم و تربیت - اغلب به جان یکدیگر می‌اندازند. بیایید برای درک این موضوع یک بازی بکنیم و به این منظور کتاب خوبی را به عنوان نمونه برداریم: «مرگ در ونیز» نوشته‌ی توماس مان.

مرگ در ونیز - و یا برعکس آن

کریستیان شیفر ناشر «WASD» - معتبرترین مجله‌ی آلمانی‌زبان در فرهنگ گِیم - بازی را به حد این نظریه اوج می‌دهد:

توماس مان در این رمان گوستاو فون آشنباخِ نویسنده را وا می‌دارد توت‌فرنگی‌هایی را که زیادی رسیده‌اند بخورد. آنوقت او وبا می‌گیرد و می‌میرد. گرچه باید می‌دانست که چه خطری را به جان می‌خرد! کارمند یک دفتر مسافرتی انگلیسی اندکی پیش از آن به او تذکر داده بود که وبای هندی در شهر شایع شده است و حتی چندی پیش یک زن سبزی‌فروش از این مرض مرده است، احتمالاً به خاطر غذای آلوده‌ای که خورده بود. اما انگار نه انگار! گوستاو فون آشنباخ باید حتماً توت فرنگی می‌خورد. آدم چه با تمرکز کامل این داستان توماسمان را بخواند و یا در حالی که فکرش در جایی دیگر است صفحاتش را ورق بزند، می‌بیند که هربار گوستاو فون آشنباخ توت فرنگی می‌خورد و هر بار هم از خوردن آن جان می‌دهد. شیفر در ادامه می‌گوید: «کتاب همین است! آنا کارنینا هر بار در آخر رمان لئو تولستوی خودش را زیر چرخ قطار می‌اندازد. ورتر هربار

تیری به سر خود خالی میکند. و ترواییها هربار با اسب چوبی وارد شهرشان می شوند، و مهم نیست که کی و چندبار این کتابها را بخواند. آنها همیشه یکسان میمانند، به استثنای انحرافات جزیی در ترجمهها و تصحیحات گوناگون.» در عوض اگر توماس مان یک طراح گِیم بود، این آزادی عمل را به بازیکن میداد که تصمیم بگیرد گوستاو فون اشنباخ توت فرنگی بخورد و یا به جای دسر به یک قهوهی اسپرسو قناعت کند.

با استناد به این مثال میتوان تفاوتهای اساسی در نحوهی قصهپردازی در بازیهای رایانهای و ادبیات را بیان کرد: در حالی که حوادث به صورت نوشتاری در متون ثابت میمانند، در بازیهای رایانهای در چارچوبی بسیار وسیعتر قرار میگیرند: هر بازی میتواند مسیر دیگری را طی کند. البته این بدان معنا نیست که در مطالعه به اجبار نمیتوان مسیر دیگری را برگزید. در اینجا آنچه باید دریافت و یا در نیافت آنست که چرا فون آشنباخ با وجود آنچه میدانست توت فرنگیها را خورد. از طرف دیگر باید به این نکته نیز اذعان کرد که بسیاری از بازیها پایان ثابتی دارند. البته راهها متنوعند، پر از بنبست و پیچ و خم. در مورد آنچه هم که پیکرهها در «سر راه» عایدشان میشود، ادبیات و بازیهای رایانهای تفاوتی اساسی با یکدیگر دارند: در ادبیات سوآلی که مطرح میشود به عمل مربوط است: «یک پیکره چه میخواهد؟» این خواستن، او را با دیگران درگیر میکند، پیکره را به دیار غربت میکشاند، واداراش میکند به درون خود رجوع کند. در بازی رایانهای سوآل اینست که: «از یک پیکره در بازی چه کاری بر میآید؟» به عبارت دیگر: برنامهریزها او را به چه صفاتی مجهز کردهاند: پریدن، زیرآبی رفتن، با چشم از لای اجسام رد شدن، با حیوانات حرف زدن، به اسلحههای عجیب و غریب مسلح بودن، بعد از مردن دوباره زندهشدن. اگر به تحول بازیها بنگریم، شاهد روندی در جهت بالا بردن امکانات قهرمانان بازی خواهیم شد، به گونهای که بازیکنان هم در مییابند که مدام تواناییهای تازه، دلاوریها، جلوههای فراواقعی و قدرتهای لایزال در این بازیها عرضه میشوند.

بودجههای هالیوودی

شرایط تولید بازیهای رایانهای هم با این امر چندان بیارتباط نیستند. در حالی که ادبیات - از شعر گرفته تا رمانهای چندجلدی - کماکان ابزارهای سادهای لازم دارنـد که همان جوهر و کاغذ است، برای خلق بازیهای رایانهای باید به تدارکات بسیار گستردهتری پرداخت. البته ترفندهای جالبی هم در این سالهای اخیر زده میشوند تا بتوان گیمهای بی دردسری را گاه تنها ظرف یک روز درست کرد. اما در مقایسه با یک اثر ادبی به هرحال تجهیزات فنی و مالی بیشتری لازم میشوند. باید حساب آن را کرد که یک بازی رایانهای «به طور متوسط» حدود نیم میلیون یورو خرج بر میدارد. در بازیهای به اصطلاح Tripple A و یا Blockbuster هزینهها حتی به چندین میلیون سر میزنند. بازی Grand Theft Auto V را که تاکنون پرخرجترین بازای یارانهای بوده است با صرف ۰۶۲ میلیون دلار ساخته - و ظرف تنها چند روز بیش از یک میلیارد دلار از فروش آن درآمد داشتهاند. بازیهای Tripple A را در استودیوهای برنامهریزی رایانه خلق میکنند که چه از حیث ساختار و چه به لحاظ تنوع و متفاوت بودنشان در ریزهکاریهای تولید، استودیوهای بزرگ هالیوود را به یاد میآورند. بازیهای رایانهای برای توزیع از امکانات فروش از طریق اینترنت و نیز آمادگی کاربران به بازی با گیمهای آمریکایی به زبان «اصلی» و در واقع به زبان انگلیسی بهره میبرند.

لحنهای جدید

با این افزایش شدید تولید، مخاطرات مالی هم شدت میگیرند و کار بدانجا میکشد که بازیهای رایانهای را مدام به گونهای تغییر میدهند که بیش از تجدید نظری در نسخهی قبلی نیست. بدین ترتیب گرافیکهای واقعگرایانهتر و یافتن «ماموریت»های تازه برای پیکرهها ضرورت مییابند که علت وجودیشان به خصوص در آن است که ابرقهرمان بودن خود را نشان دهند و در واقع بگویند که همان «قدیمیها» هستند.

مقایسه با هالیوود از جنبهی دیگری هم مفهوم پیدا میکند و به طوری که گوندولف فرایرموت، سرپرست Games Lab Cologne توضیح میدهد، بازیهای کامپیوتری «سومین رسانهی قصهگوی عصر جدید پس از تئاتر و روش شنیداری- دیداری خطی هستند که در سینما و تلویزیون به کار میرود». به گفتهی فرایرموت بازیهای رایانهای امروزه به جایی رسیده اند که سینما در اواسط دههی بیست بدانجا رسیده بود: زبان تصویری نسبتاً جالب توجهی ایجاد شده و مکانیسمها شکل گرفتهاند. اما آنچه سینما در آن ایام از آن محروم بود، صدا بود. در مخالفت با استفاده از صدا - آن طور که از تاریخ سینما به یاد داریم - نگرانیهای زیباییشناختی مطرح میشد. چنین عنوان میشد که صدا شکل هنری سینمای صامت را که به کمال خود رسیده بود، خراب میکند. تازه بعدها بود که مشخص شد که صدا به سینما یک عمق روانشناسانه میبخشد. در سیر تحول بازیهای رایانهای چه چیز را میتوان با صدا مقایسه کرد؟ پاسخ غریب فرایرموت به این سوآل «گوش دادن» است. «بازیها باید از این توانایی رسانهای برخوردار شوند که حرف ما را بشنوند. در حال حاضر NPC ها (Non-player Characters) از آن هوشمندی هنری برخوردارند که با ما تفاهم برقرار کنند - نه این که لزوماً وارد معقولات شوند، اما دستکم از جنبهی عملی بازی و در چارچوبهای معین برای شرح وضعیت آن. زمان آن رسیده است که بازیهای دیجیتال در زیبایی شناختی به جهش بزرگ بعدی دست بزنند.

تجهیز به یاری ادبیات

اما NCP ها (اسم خوشگلی است، نه؟) دانش خود از انسان را از کجا کسب میکنند؟ و دیگر آن که: در جریان بازی چه رفتاری بر

میگزینند؟ در برخورد انتقادی با بازیهای رایانهای مدام به این نکته اشاره میشود که آنها کم و بیش فاقد شخصیتهایی قابل قبول از جنبهی روانی هستند و به لحنی حرف نمیزنند که آدم را به لحاظ منطقی مجاب کنند. این نقد «ادبی» از بازیهای رایانهای همراه با مسیر توسعهای که گوندولف فرایرموت ارائه داده، میتوانند محیط کاری تازهای را به ادبیات عرضه کنند.

منتها کار نویسندگی در چارچوب توسعهی بازیهای رایانهای به یک جهتیابی بسیار گسترده نیاز دارد. از یک سو مولفانش باید خود را با نظام محدود استودیو وفق دهند و از سوی دیگر ناگزیرند شکلهای تازهی قصهگویی «غیرخطی» را رعایت کنند. مقصود آنست که فیلمنامه مبنای تولید یک فیلم را تشکیل میدهد. آنهایی که در ساخت فیلم شرکت دارند - از صحنهپرداز گرفته تا فیلمبردار - میدانند که در هر صحنهای چه کاری از دستشان بر میآید. اما بازی رایانهای را نمیتوان با آن مقایسه کرد. در واقع این طور میتوان توجیه کرد که در اینجا فیلمنامهها «ته ندارند» و باید تمام وضعیتهایی را در نظر بگیرند که پیکرههای بازی ممکن است با آنها مواجه شوند. (و چون این امر احتمالاً از تلفیق گرافیک و متن با یکدیگر به وجود میآید، فیلمنامهها کم و بیش به قوارهای در میآیند که خورخه لوییس بورخس برای «کتابخانهی بابل» برگزیده بود و در آن تمام تلفیقاتی که حروف میتوانند با یکدیگر داشته باشند، در مجلدات آن در نظر گرفته می شوند.) علیرغم این دشواریها که فائق آمدن بر آنها آسان نیست، شرکتکنندگان در پایان چندین جلسه بحث در پروژهی New Level در این باره اتفاق نظر یافتند که بازیهای یارانهای آیندهی بالقوهی ادبیات هستند، چه از جنبهٔ قصهگویی و چه به لحاظ امکانات کاری مولفان.

در تاریکی دل

توضیحاتی که تا به حال داده شدند بیشتر شبیه همانندسازی مسابقهی ماشینرانی فرمول هستند که یکی از موفقترین ژانرها در بازیهای رایانهای است. هنوز دقیقاً روشن نیست که هدایت، دنده عوض کردن، گازدادن چگونه عمل میکند، صرفنظر از آن که میتوان صحنهپردازیهایی را هم که با عشق و با رعایت تمام جزییات و با صرف مخارج و وقت فراوان به عمل آمدهاند، مشاهده کرد. و بدین ترتیب می توان آرام آرام بر گسترهی پهناور رابطهی میان ادبیات و بازیهای رایانهای نگاه افکند.

ارتباط مستقیم میان این دو به شکل اقتباس یک رسانه از آن دیگری است. در واقع نیز مثلاً در بازی رایانهای برداشتی از «دراکولا»ی برام استاکر وجود دارد، ولی هیچ یک از این بازیها قابل ذکر نیستند، نه از نظر زیباییشناختی و نه به لحاظ مقبولیتشان نزد کاربران. بازیهای به مراتب جالب توجهتر آنهایی هستند که شخصیتها و انگیزههای ادبی را با نگاهی متفاوت جذب میکنند. در میان این بازیها «Spec Ops: The Line» جلوهگری میکند که استودیوی تولید بازی «یاگر» آلمان در سال ۲۰۱۲ ساخته است.

پیچیدگی و آرامانگرایی در بازی

به همان اندازهای که Spec Ops: The Line نمونهی بارز بازیهایی است که از لحاظ محتوایی از ادبیات الهام میگیرند، Peacemaker نمونهی درخشان یک بازی رایانهای است که به کمک یک نویسندهی ادبی خلق شده است. عاصف گاورون، نویسندهی اسراییلی بازی را چنین شرح میدهد: «بازیکنها یا رییسجمهور فلسطینیان هستند و یا نخستوزیر اسراییل و باید مشقات سیاسی، نظامی، مالی و غیره را پشت سر بگذارند تا راهی طلایی برای رام کردن گروههای حریف و همپالکیهایشان بیابند. آنها میتوانند گفتگوهای صلح به راه بیندازند - اما باید شهروندانی را که دودل هستند متقاعد کنند که امنیت آنها حفظ خواهد شد. آنها میتوانند به ارتش و پلیس دستور دهند، اقتدار خود را در صورت لزوم به زور هم که شده به منصهی ظهور برسانند. در ضمن باید به طرف دیگر و یا به تمام دنیا نشان دهند که عاطفه هم دارند و به سازش تن میدهند و حاضرند پول هم خرج کنند. البته در اینجا نیز مانند زندگی واقعی ابتکار عمل شخصی به تنهایی به جایی نمیرسد. پرزیدنت یا نخست وزیری که در اینجا نقش بازی میکند باید در برابر حوادث پیشبینی نشده هم واکنش نشان دهد، در برابر حوادثی چون سوءقصدهای انتحاری و یا قیام شهرکنشینان. مجموعهای از نظرسنجیها محبوبت او نزد گروههای مختلف را برآورد میکنند. او اگر بخواهد از هر جهت کامیاب شود، باید اعمال خود را طوری به دقت سبک و سنگین کند.»

بر این اساس، بازی پیچیدگی بحران خاورمیانه را به بازیکن میآموزد و نیز با جابهجایی پیکرههای بازی امکان درک و تفاهم نسبت به «دیگری» را فراهم میکند - چه فکر بکری برای بهرهگیری از تواناییهای بازیهای رایانهای!

گرچه این گونه نمونهها نادرند اما با وجود این نشان میدهند که در کنار و حتی در درون بازیهایمتداول رایانهای هم پروژههای هنری موثر و عاطفی یافت میشوند. یک بازی جذاب دیگر که نه تنها اقتباس ادبی نیست بلکه اصولاً به زبان نیز نیاز ندارد، «Journey» (سفر) است که در سال ۲۰۱۲ منتشر شد. بازی به این شکل شروع میشود که آدم را در هیات یک پیکرهی بازی به محیطی آکنده از ریزه کاری و شبیه به یک تابلوی نقاشی میبرد. پس از مدتی که آدم برای تشخیص موضع خود احتیاج دارد، پیکرهی دومی ظاهر میشود که آدم میداند او هم پیکرهی آدم دیگری است که در جایی دیگر در این دنیا وارد بازی شده است. اما تماس با این آدم به هیچ وجه ممکن نیست، نه میشود ایمیل فرستاد، نه اسکایپ کرد و نه امثال آن. تنها امکان برقراری ارتباط حرکات و وجنات پیکرههای بازی هستند که در مدت بازی به سفر مشترکی به سمت کوهستان مرتفعی در افق میپردازند که تنها «هدف» بازی است که باید بدون داشتن نقشه و یا دستورالعمل در جهت آن قدم نهاد.

در راه رسیدن به این هدف بازیکنها میتوانند به همدیگر کمک کنند، بدین ترتیب که تجاربی را که در دورهای قبلی بازی کسب کرده اند، به کار برند. به جز گیرایی شاعرانهی وضعیت - بازی با فرد دیگری که آدم از او هیچ چیز نمیداند - در «سفر» یک عنصر آرمانی هم وجود دارد: اندیشهی ایجاد یک زبان اشارهی جهانشمول. چرا که میتوان این سوآل را مطرح کرد: چه می شد اگر همهی مردمی که در دنیا بازی رایانهای میکنند، زبان مشترکی را یاد میگرفتند؟ حتی اگر این زبان، یک زبان اشاره بود؟

میتوانم متصور شوم در دنیای آیندهای که یک زبان اشاره را همه آن را بلد شدهاند، دو آدم بیگانه با یکدیگر ارتباط برقرار کنند. یکی با ایما و اشاره میگوید: «برایم قصهای تعریف کن». آن دیگری که میداند هر دو قدرت درک مشترکی دارند، کاملاً بدیهی جواب میدهد که: «به شکل بازی یارانهای یا با کار ادبی؟»

توماس بوهم: نویسنده، برگزارکننده و کارگزار ادبیات است. از او اخیراً کتاب : سطح تازه: بازی رایانهای مطلوبی کهنویسندگان نامدار بازیهای یارانهای طرح میکنند و یا به توصیف آنهایی که میپسندند میپردازند - حال چه تحققپذیر باشند چه نباشند.

ترجمه: فریدون سامان

■ کمی بیش از ده سال از زمانی که تب وبلاگستان بین بسیاری از ایرانیان فراگیر شده بود میگذرد. این شیوه جدید ارتباط با مخاطب چه در بین نویسندگان و روزنامهنگاران و چه در میان مردم عادی جای خود را به سرعت باز کرد. چیزی نگذشت که از وبلاگنویسی در ایران به عنوان پدیدهای جدید و امیدی برای ترویج آزادی بیان و مردمسالاری نام برده شد. وبلاگنویسان ایرانی از سویی با استقبال، تحسین و تشویقهای بینالمللی روبرو شدند و از سوی دیگر با اتهامات نهادهای امنیتی در ایران و سانسور اینترنت. وبلاگنویسی امروز در ایران چه جایگاهی دارد؟ فراگیر شدن شبکههای اجتماعی چه تاثیری بر کار وبلاگنویسان ایرانی گذاشته است؟ و آیا آن همه امید به تغییر بیهوده بود؟

وبلاگستان فارسی به کدام سو می رود؟

اُفت سریع یک رسانه جدید

پریسا تنکابنی PARISA TONEKABONI

امروزه اینترنت برای بسیاری بخشی جداییناپذیر از زندگی روزمره است، حتی در ایران که برخی به طعنه اینترنتش را «نفتی» میخوانند و به کند بودنش کنایه میزنند.حالا خانوادههای ایرانی که در سراسر دنیا پخش شدهاند اعضای فامیل خود را در فیسبوک و گروههای وایبری پیدا میکنند و اینطور از حال هم خبردار میشوند. بسیاری اخبار را در توئیتر میخوانند و یارشان را در «چت روم» پیدا میکنند. هر روز میشنویم که در اینترنت همه چیز به سرعت در حال تغییر است، همه چیز گذراست. در این فضای زودگذر مجازی عمر وبلاگنویسی در ایران به ۱۴ سال رسیده است. چهارده سالی که در فضای مجازی گویی قرنی است.

وبلاگستان فارسی از اولین پدیدههای اینترنتی ایران بود و نه فقط ایرانیان زیادی را مجذوب خود کرد که مورد توجه بینالمللی نیز قرار گرفت. در عین حال مدتیست که صداهایی انتقادی درباره افول وبلاگستان و افت کیفیت مطالب در اینترنت به گوش میرسند. اغلب علت این مساله به فراگیر شدن شبکههای اجتماعی دیگر مانند فیسبوک و توئیتر نسبت داده میشود. آیا واقعا شبکههای اجتماعی وبلاگستان را به نابودی میکشانند؟

وبلاگستانی سترون؟

دویچه وله فارسی در ماه مه ۲۰۱۴ خبری با این عنوان منتشر کرد: «جایزه بینالمللی دویچه وله و دستان خالی وبلاگستان فارسی». دویچه وله از سال ۲۰۰۵ و با همکاری گزارشگران بدون مرز مسابقه بینالمللی وبلاگنویسی را برگزار میکند. در این ده سال برای اولین بار است که وبلاگستان فارسی جایزهای را در این مسابقه کسب نکرده است. آرش آبادپور داور بخش فارسی مسابقه در گفت و گو با دویچه وله به کم شدن خلاقیت در میان وبلاگهای فارسی اشاره میکند. او علاوه بر سانسور سامانمند اینترنت، وضعیت



آنکارا، شعری از جمال ثریا:
در هر شهری که باشم، این شهر پایتخت تنهایی است.
Photo: Achim Wagner

سیاسی، اجتماعی و سیاستزدگی را از جمله دلایل کمبود خلاقیت در وب فارسی میداند.

این در حالیست که بر اساس آمار سازمان ملی فنآوری در آموزش آزاد در سال ۲۰۰۴ زبان فارسی چهارمین رتبه جهان را از نظر تعدد وبلاگها داشت. گرچه تخمین زدن تعداد وبلاگهای فارسی دشوار است اما گفته میشود در سال ۲۰۰۹ حدود ۷۰ هزار وبلاگفعال به قلم ایرانیان وجود داشته است.

گرچه این رقمی قابل توجه است، اما نکته مهم دیگر این است که هر روز وبلاگهای جدیدی ساخته میشوند و از سوی دیگر وبلاگهایی غیرفعال میشوند. بنابراین افزایش تعداد وبلاگها بسیار نسبی است و مهمتر این که نمیتواند معیاری برای سنجش کیفیت وبلاگستان و محتوای تولید شده باشد.

موفقیت وبلاگهای فارسی در گذشته، اثرگذاریشان بر فضای رسانهای ایران و محبوبیت آنها میان کاربران اینترنت غیرقابل انکار است. اما قبل از این که به جایگاه امروز آنها بپردازیم، این پرسش مطرح میشود که اصلاً چرا به یکباره وبلاگنویسی چنین میان ایرانیان محبوب شد؟ برای پاسخ به این پرسش باید به جنبههای مختلف این پدیده، تحولات آن در سالهای گذشته و شرایط سیاسی و اجتماعی کشور پرداخت. به عبارت دیگر این پرسش را میتوان به این شکل نیز مطرح کرد: چه چیزی وبلاگنویسی در ایران را در مقایسه با دیگر کشورها متفاوت کرده است؟

پنجرهای به سوی آزادی

حسین درخشان روزنامهنگار جوانی بود که در سپتامبر سال ۲۰۰۱ راهنمای وبلاگنویسی به زبان فارسی را در وبلاگش منتشر کرد. دو ماه نگذشته بود که تعداد وبلاگهای فارسی به بیش از ۲۰۰ رسید. کم کم این پدیده نو «وبلاگستان» نام گرفت و بر سر زبانها افتاد.

ایران پس از اسرائیل اولین کشور خاورمیانه بود که در دهه ۹۰ میلادی به اینترنت دسترسی پیدا کرد. تعداد کاربران اینترنت در پایان دهه ۹۰ میلادی به سرعت رو به رشد بود. بسیاری از جوانان ایرانی که از تحصیلات بالایی برخوردار بودند توانایی استفاده از این فنآوری جدید را داشتند. همزمان نرمافزارهای جدید و رایگانی هم به بازار عرضه شده بودند که وبلاگنویسی را برای اهل قلم ساده کرده بودند. بدین ترتیب شرایط کاملا آماده بود.

آنچه بیشک در این میان به شتاب رشد وبلاگنویسی افزود شرایط سیاسی ایران بود. شروع وبلاگنویسی در ایران با جنگ قدرتی که در نظام سیاسی و میان اصولگرایان و اصلاحطلبان درگرفته بود همزمان شد. پس از دوره کوتاهی در اواخر دهه نود میلادی که با آزادی نسبی مطبوعات همراه بود موج شدید سانسور و سرکوب بر فضای سیاسی کشور حاکم شده بود. روزنامههای اصلاحطلبان ممنوع شده بودند و روزنامهنگاران منتقد رژیم زیر فشار نهادهای امنیتی بودند.

در چنین شرایطی اینترنت تنها فضای باز و بدون سانسوری بود که امکان انتشار نظرات انتقادی درباره سیاست و جامعه ایران را به نویسندگان میداد. آنها به سرعت دریافتند که با دسترسی به اینترنت پس از سالها پنجرهای به رویشان باز شده است. آنها حالا میتوانستند بدون گذر از سد سانسور مطالبشان را به دست مخاطب برسانند.

این آزادی در فضای مجازی البته به معنای فراموش کردن خطرات در زندگی واقعی نبود. به همین دلیل بسیاری از وبلاگنویسان با اسم مستعار مینوشتند. اما اغلب روزنامهنگاران، نویسندگان و فعالان سیاسی شناخته شده مطالب خود را در اینترنت همچنان با اسم واقعی خود منتشر میکردند.

تفاوت دیگر نوشتن در فضای آنلاین رابطه دوطرفهای است که به واسطه امکان «نظر دادن» بین نویسنده و مخاطب ایجاد میشود. بسیاری از نویسندگان و روزنامهنگاران به خوبی از این فضا برای تبادل نظر و گفت و گو استفاده کردند. بحثهای وبلاگی بسیاری به راه افتاد که گاهی هفتهها وبلاگنویسندگان و خوانندگان را مشغول خود میکرد و این مساله بر سرزندگی و جذابیت وبلاگها میافزود. گستره موضوع بحثها وسیع بود و موضوعاتی مانند حقوق بشر، حق حیات و مخالفت با اعدام، تبعیض علیه زنان، فساد سیاسی، محیط زیست، موسیقی و ادبیات را دربرمیگرفت.

وبلاگستان آینه جامعه

از آن جا که رسانههای دولتی در ایران یک سویه عمل میکنند و نظرات مخالف ایدئولوژی حاکم در این رسانهها جایی ندارد، مسائل سیاسی واجتماعی اغلب بیش از موضوعات دیگر در وبلاگهای فارسی بازتاب دارند. به عبارت دیگر مردم اینگونه رسانه مقبول خود را ساختهاند. رسانهای که صدای آنهاست و به خواستههای آنها میپردازد.

گرچه اولویت مسائل سیاسی در نوشتهها قابل درک است اما نکته قابل توجه دیگر اهمیت نوشتههای شخصی است. چرا که تنها روزنامهنگاران و فعالان سیاسی نیستند که وبلاگ مینویسند. بسیاری از شهروندان عادی نیز از این فنآوری برای بیان احساسات، آرزوها و حسرتهای خود استفاده میکنند.

سالها پیش که هنوز کلمه وبلاگ برای بسیاری ناآشنا بود، اولین و سادهترین عبارتی که برای تعریف آن به کار میرفت «دفترچه خاطرات اینترنتی» بود. این عبارت گویای کاربرد اولیه و ساده این فنآوری مدرن است: نوشتن درد دلهای روزمره و آنچه ذهن نویسنده را مشغول میکند. بدین ترتیب نوشتههای روزمره افراد عادی تصویری غنی و پیچیده از ابعاد مختلف جامعه به دست میدهند.

اینجا صحبت از جامعهایست که حکومتش در خصوصیترین بخشهای زندگی مردم مداخله میکند. از نوع پوشش و روابط اجتماعی شهروندان گرفته تا موسیقی و ادبیات، حکومت میخواهد

همه چیز را کنترل کند. از این سو برای بسیاری از وبلاگنویسان امکان بیان صادقانه حس درونی و تفاوت نگاهشان به زندگی، خود گامی بزرگ بود. گامی در راه شناختن خود، گامی در راه خود را پیدا کردن و خود بودن جدا از آنچه حکومت، جامعه و یا حتی خانواده از آنها می خواهد.

زنان وبلاگنویس و سنتشکنی

این مساله که «من کیستم و آیا این همان چیزیست که میخواهم؟» به خصوص در میان زنان از اهمیت بیشتری برخوردار است. زنان ایرانی بسیار بیش از مردان زیر ذرهبین جامعهای سنتی با معیارهای اخلاقی سختگیرانه هستند. آنها نه فقط با تبعیض درقوانین کشور روبرو هستند که در جامعه هم باید هر روز با کلیشههای جنسیتی دست و پنجه نرم کنند. به خصوص زنانی که هویت خود را در نقشهای سنتی همسر و مادر نمیبینند و به دنبال هویتی مستقل هستند نابرابری و تبعیض را تجربه میکنند.

در چنین شرایطی زنان در وبلاگستان فضایی برای بیان حرفهای ناگفته و حتی تابوهای اجتماعی پیدا کردهاند. آنها تصویر ایدهآل سنتی و حکومتی از زن را با نوشتههای خود به چالش میکشند. اگر در آن تصویر ایدهآل گذشته رابطه زناشویی تنها رابطه قابل تصور برای زنان بود، حالا بسیاری از روابط عاشقانه و روابط جنسی خود مینویسند. اگر در گذشته طلاق ننگ بود، حالا زنان مطلقه از زندگی جدید و آزاد خود مینویسند و از این که خود را دوباره یافتهاند ابراز رضایت میکنند.

در این میان وبلاگنویسان ایرانی مقیم خارج از کشور نقش مهمی در ارتباط و تبادل نظر و اطلاعات با ایرانیان داخل کشور دارند. آنها که به واسطه مهاجرت تجربههای متفاوتی به دست آوردهاند و از مرزهای تنگ سنت دور شدهاند با دید متفاوتی از تجربههای خود مینویسند. این نوشتهها اغلب بسیار ساده و روزمره اما تاثیرگذار هستند. برخی از تجربه جدایی یا دشواری شروع رابطهای نو مینویسند، برخی دیگر از تجربه مادر شدن یا تبعیض جنسیتی در محل کار. از آن جا که دغدغههای درونی آنها تفاوت زیادی با دغدغههای زنان ساکن ایران ندارد، مخاطبان خود را هم پیدا میکنند. اینگونه ارتباطات به خوبی کمرنگ شدن مرزها و فاصلهها را در دنیای مجازی نشان میدهند.

البته تابوشکنیهای وبلاگی به معنای تغییر نگاه اکثریت جامعه نیست اما قدمی کوچک است که برای بخشی از جامعه بسیار مهم است. حرفهایی که زنان در گذشته فقط در جمعهای کوچک و خودمانی میزدند، حالا در ابعاد بزرگ بیان میشوند.

سرکوب و ارعاب وبلاگنویسان

در سالهای آغاز وبلاگنویسی بسیاری با خوشبینی و امید بحثها و گفت و گوهای وبلاگی را «تمرین دموکراسی» و این پدیده جدید را قدمی به سوی آزادی بیان میخواندند. پس از سالها تجربه سانسور حالا ایرانیان میتوانستند افکار و نظرات خود را در فضایی آزاد بیان کنند. اما این آزادی مجازی دوام زیادی نداشت.

ایران اولین کشور جهان بود که در سال ۲۰۰۳ یک وبلاگنویس را به دلیل نوشتههایی که در وبلاگش منتشر کرده بود بازداشت کرد. او سینا مطلبی خبرنگاری بود که چند ماه بعد کشور را ترک کرد. از آن زمان تا به امروز وبلاگنویسان زیادی دستگیر شده یا بر اثر تهدیدها و فشارها به خارج از کشور پناه بردهاند. برخی دیگر جان خود را در زندانهای ایران از دست دادهاند.

اینترنت برای حکومت ایران به معنای تضعیف انحصار رسانهای و از دست رفتن کنترل جریان اطلاعات است. به همین جهت زمامداران دراینترنت آزاد تهدیدی برای منافع و آینده نظام سیاسی ایران میبینند. در حالی که رسانههای منتقد، سازمانهای مردمنهاد و فعالان اینترنتی تلاش میکنند دیدگاههای متفاوت و به حاشیه رانده شده را مطرح کنند و از این طریق تغییراتی اجتماعی و فرهنگی به وجود آورند، حکومت توان خود را صرف متوقف کردن جریان آزاد اطلاعات و جلوگیری از تحولات مدنی میکند.

رژیم ایران طی سالهای گذشته برای سرکوب آزادی بیان در اینترنت با اقداماتی وسیع سیستم سانسور پیچیدهای را به وجود آورد. قوانین سختگیرانه برای شرکتهای خدمات اینترنتی و کافینتها، فیلتر کردن یا بستن وبسایتها و وبلاگهایی که مطلوب حکومت نیستند یا حملات سایبری به آنها، اهریمنی و تبهکارانه جلوه دادن اینترنت، محدود کردن سرعت اینترنت و سرکوب و ارعاب کاربران اینترنت بخشهایی از این سانسور سامانمند هستند.

گرچه بسیاری از کاربران اینترنت در ایران با استفاده از فیلترشکن به صفحات اینترنتی و شبکههای اجتماعی مسدود شده دسترسی پیدا میکنند، اما اینگونه محدودیتها هم استفاده از اینترنت را دشوار میکند و هم خطراتی را برای آنها به وجود میآورد. طبق قانون ایران استفاده از فیلترشکن و پخش آن از جمله جرائم اینترنتی محسوب میشود.

برای وبلاگنویسان ایران سانسور میتواند اشکال مختلفی داشته باشد: تهدید، زندان و فیلترشدن وبلاگشان. اما تجربه تلخ دیگری که بسیاری از وبلاگنویسان به خصوص در سالهای آغاز وبلاگنویسی با آن روبرو شدند پاک شدن کل محتویات وبلاگشان بود. شرکتهای ایرانی ارائهدهنده خدمات وبنوشت زیر فشار مراجع قضایی محتوای وبلاگهای انتقادی را حذف میکردند. این برای اغلب وبلاگنویسان به معنای از دست رفتن دستنوشتهای چندین سالهشان بود و برخی از آنها احساسشان را به حس مادری که کودکش را از دست داده تشبیه میکردند.

گسترش شبکههای اجتماعی: شما باید همهجا باشید!

با گسترش اینترنت و شبکههای اجتماعی مانند فیسبوک، گوگل پلاس و توئیتر و همچنین ورود تلفنهای هوشمند و نرمافزارهایی

مانند وایبر و واتساپ عملاً بسیاری از کاربران اینترنت زمان و انرژی بیشتری را در این فضاها صرف می کنند. به عبارت دیگر با افزایش عرضه شبکههای اجتماعی فضای مجازی پاره پاره شده است. اگر در گذشته بحث و گفت و گوهای کاربران اینترنت در وبلاگها متمرکز بودند حالا این گفت و گوها در بخشهای مختلف فضای مجازی پراکنده شدهاند.

از یک سو وبلاگنویسان امکان انتشار مطالب خود در شبکههای مختلف را دارند، از سوی دیگر باید برای موفق بودن و حفظ مخاطب انرژی و وقت زیادی را در این شبکهها به کار بگیرند. انرژی و وقتی که میتوانست صرف تولید محتوای پرکیفیت شود. حضور همزمان و فعال در شبکههای مختلف میتواند به کاری زمانبر و طاقتفرسا تبدیل شود. تعداد نسبتاً اندکی از فعالین اینترنتی ایران توانستهاند تعادل میان حضور فعال در شبکههای اجتماعی و تولید محتواهای پرکیفیت را حفظ کنند. به سادگی میتوان دید که میزان مصرف در شبکههای اجتماعی به مراتب بیشتر از میزان تولید محتوای فارسی است.

بسیاری از وبلاگنویسان شناخته شده که ده سال پیش به طور میانگین هفتهای یک بار وبلاگ خود را با نوشتهای جدید به روز میکردند، حالا چند ماهی یک بار به سراغ وبلاگشان میروند. بسیاری دیگر نوشتههایشان را در فیسبوک به اشتراک میگذارند و از این راه خود را به مخاطب نزدیکتر میبینند.

با وجود تمام این تغییرات باید توانایی و موفقیت وبلاگنویسان را به رسمیت شناخت. آنها در بلند کردن صدای خود و متحول کردن فضای بسته رسانهای موفق بودند. گرچه توقع ناظرانی که در سالهای نخست ورود اینترنت و وبلاگنویسی به ایران دموکراسی را در دو قدمی میدیدند، بیش از اندازه خوشبینانه بود.

واقعبینی به جای خوشبینی

چند نکته در این ارزیابیهای خوشبینانه وبلاگستان در نظر گرفته نشده بودند. اول از همه باید درباره محدوده اثرگذاری وبلاگها (و دیگر شبکههای اجتماعی) صحبت کرد. پرسش این است که کاربران اینترنت چه کسانی هستند و چند درصد از مردم ایران به اینترنت دسترسی دارند. در سالهای اول ورود اینترنت به ایران این فنآوری محدود به شهرهای بزرگ و همچنین به نسبت میانگین درآمد مردم بسیار گران بود. داشتن کامپیوتر شخصی هم مختص قشر مرفه و متوسط رو به بالاست. به همین دلیل طبق آمار فقط ۵۳ درصد مردم ایران در سال ۲۰۰۸ به اینترنت دسترسی داشتند. گرچه این عدد در سال ۲۰۱۳ به ۶۰ در صد رسید و همچنان در حال رشد است، اما در عین حال باید درنظر داشت که همه کاربران اینترنت فعال اینترنتی محسوب نمیشوند و الزاماً به مباحث سیاسی و اجتماعی علاقمند نیستند.

نکته دیگر لزوم نگاه واقعبینانه به ظرفیت اینترنت به عنوان یک فنآوری است. این فنآوری همانقدر که میتواند ابزاری در دست منتقدان رژیم ایران باشد، میتواند به ابزاری برای ترویج ایدئولوژی نظام نیز تبدیل شود. بسیاری از ناظران حتی سالها پس از رواج اینترنت در ایران وبلاگنویسی را کاری انقلابی ومختص جنبشهای خواهان دموکراسی میدانستند. نگاهی که بسیار مبالغهآمیز بود. این درحالیست که رژیم ایران از سالها پیش فعالانه وارد این حوزه شده است و گروههای حامی خود مانند بسیجیان را برای حضور در فضای مجازی و وبلاگنویسی در مراکز مخصوص آموزش میدهد.

بسته بودن فضای رسانهای ایران از یک سو و سهولت انتشار مطلب در اینترنت از سوی دیگر باعث رشد سریع فضای مجازی شده است، گرچه این رشد کمیتی الزاماً به معنای رشد همزمان کیفیت مطالب و تولید محتوای خلاقانه و جدید نبوده است. آنچه میتواند در این زمینه به مراتب اهمیت بیشتری داشته باشد استفاده آگاهانه از اینترنت است. کاربران تنها با دیدی واقعبینانه به این فنآوری میتوانند بهترین استفاده را از آن ببرند. پخش اطلاعات و اخبار در وبلاگها و دیگر شبکههای اجتماعی به تنهایی منجر به تغییرات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی نخواهد شد. ایجاد تغییر نیازمند فعالیت فشرده و هدفمند است.

پریسا تنکابنی: یک روزنامه نگار آلمانی ایرانی تبار است که در شهر دویسبورگ زندگی می کند.

■ ادبیات مدرن ایران همیشه درگیر ممیزی بوده است. با وجود این ایران بر آن است که در سال ۲۰۱۸ میهمان افتخاری بزرگترین نمایشگاه کتای دنیا در فرانکفورت شود. امیرحسن چهل تن یکی از نام آورترین نویسندگان معاصر ایران به شرح این وضع می پردازد.

نوشتن کار خطرناکی ست

در باره وضع نویسندگان در ایران

أمیر حسن چهل تن AMIR HASSAN CHEHELTAN



نمایشگاه کتاب تهران
Photo:
Markus Kirchgessner
© Goethe-Institut

تا دامنه فشار بر نویسندگان ایرانی را واضح کرده باشم اجازه بدهید به برخی از بلاهایی که در سه دهه اخیر به سر آنها آمده است نگاهی بیاندازیم: شاعری را در جشن عروسیاش با خود بردند و به جوخه اعدام سپردند، مترجم معتبری در حالیکه جای تزریق آمپول بر ساعد دستش آشکار بود کنار خیابان پیدا شد، اتوبوس حامل بیست و یک نویسنده را که قصد شرکت در یک رویداد فرهنگی در کشور همسایه را داشتند در توطئهای که ناکام ماند میخواستند به ته دره بفرستند، شاعری را در راه سوپر مارکت ربودند و ساعتی بعد جنازهاش را در حومه شهر انداختند، ... لیست از این هم طولانیتر است. بله، نوشتن کار خطر ناکیست. این را همه کسانی که در وطن من دست اندر کار نوشتناند، میدانند.

فضای ناجور

در این فضای ابسورد نویسنده ایرانی بخاطر نوشتن خود را مجازات میکند و دست به خودویرانگری میزند. بخشی قربانی اعتیاد میشوند، بخش دیگری راه تبعید را بر میگزینند و خود ویرانگری البته تشدید میشود. آنهایی که میمانند باید به سانسوری سخت و طاقت فرسا تن در دهند.

جریان از این قرار است: در ایران یک وزارتخانه تاسیس کردهاند که اصلیترین وظیفهاش این است که ببیند نویسندگان چه مینویسند، فیلمسازان چه میسازند، نقاشان چه میکشند و بطور کلی هنرمندان چه میکنند.

هیچ نوشتهای در ایران قبل از آنکه به تایید مقامات مسؤل برسد صاحب جواز نشر نمیشود. حساسیت بر روی رمان فارسی

بیش از هر ژانر دیگریست. سانسور رمان نویس ایرانی را چنان بار آورده است که تنها از محیط بسته یک آپارتمان بنویسد. در این آپارتمان هیچکس پای پنجره نمیرود و به خیابان نگاه نمیکند جوری که انگار نه خیابانی وجود دارد، نه شهری ، نه هیاهویی و حتی نه همسایهای. رمان را منحصر به آشپزخانه و اتاق نشیمن میخواهند، میگویند در خانهیرمان به توالت، حمام و اتاق خواب نیازی نیست و رمان باید از آنچه در این قسمتهای خانه اتفاق میافتد حرفی به میان نیاورد. زندگی ایرانی در رمان ایرانی یک دروغ بزرگ است، تحریف واقعیت است.

درست است که اغلب رمان نویسان بخصوص در قرن اخیر همواره در باره زندگی خصوصی و مناسبات فردی انسانها نوشتهاند اما موضوع این است که در ایران موضوعات سادهای مثل اینکه چه بخوریم و چه بپوشیم، چه کتابی بخوانیم و به کدام موسیقی گوش بسپاریم همه در حوزه امر و نهی حکومتی قرار دارد، پس چگونه میتوان از زندگی خصوصی و مناسبات فردی نوشت بدون آنکه به مناسبات انسانها با قدرت حاکم اشاره کرد. و اصلا چطور میتوان در نوشتن تاریخ را فراموش کرد، و تاریخ مگر چیست جز آنچه به سر دیگران آمده است و نویسنده همیشه ناچار است در نوشتن به جلد آدمهای دیگر فرو برود و بدیهی است که از زمانها و مکانهای دیگر بنویسد.

ممکن است پرسیده شود مرز آزادی در نوشتن رمان تا کجاست؟ در برابر این سؤال میتوان سؤال دیگری قرار داد: مرز آزادی تخیل تا کجاست؟ چرا انسانها نباید آزاد باشند آنچه را تخیل میکنند و همه منظومه عواطف و احساسات خود را به روی کاغذ بیاورند؟ از سرکوب میدان نامحدود تخیل فقط سکوت پدید میآید و سکوت حامل نطفه مرگ است.

مشکل استاندارد های اخلاقی

سیاستهای فرهنگی رمانهای ما را از زیبایی شناسی اخلاقیات محروم کرده است. مغلطه بزرگی به راه انداختهاند و معیارهای اخلاقی در رمان را برابر و معادل با معیارهای اخلاقی در انظار عمومی ـ در خیابان و پارک و اتوبوس ـ جلوه میدهند. آنهایی که ما را به چنین سانسوری محبور میکنند، ادبیات کلاسیک فارسی را نخواندهاند و مطلقا با روح آن بیگانهاند، ادبیاتی که مشحون است از شراب و معشوقه مذکر(شاهد). در برخی از منابع فارسی قصه یوسف پیامبر را اینگونه توصیف کردهاند که چون زلیخا یوسف را به خود خواند، خود بر زمین خوابید و یوسف میان دو پای او نشست و دست به بند شلوار برد و یا وقتی برادران ناتنی، بنیامین برادر تنی یوسف را نزد او بردند، یوسف و بنیامین شب در یک بستر خوابیدند و تمام شب یوسف بنیامین را در آغوش میفشرد و میبویید، ولی اگر نویسنده ایرانی چنین صحنههایی را در شرایط معاصر در رمانی وارد کند و یا حتی اگر مردی زنی را لمس کند، به اشاعه فساد متهمش میکنند و آن قسمت را از نوشته حذف میکنند. در ایران وقتی از سانسور حرف میزنیم یعنی حذف مهم ترین و برجسته ترین تولیدات ادبی و هنری، هرچه ادبیات به جمهوری جهانی خود نزدیکتر باشد بیشتر مورد خشونت سانسور قرار میگیرد.

ادبیات بی خاصیت

در کنار ادبیاتی که سانسور آن را اخته و بی خاصیت کرده است، ادبیات دیگری هم وجود دارد که مورد حمایت و تشویق است، ادبیاتی ایدیولوژیک در خدمت آرمانهای دولتی. چنین ادبیاتی در هیچ بازاری خریدار ندارد، هزینه بالایی صرف تاسیس تشکیلاتی شده است که بتواند چنین ادبیاتی تولید کند و اغلب و حتی میتوان گفت همواره بی استعدادترین افرادی که داعیه نوشتن دارند جذب این تشکیلات میشوند. در سالهای ۱۹۸۲ تا ۱۹۸۴ که دوران سربازیام را میگذراندم مجلهای هفتگی و تبلیغاتی به سربازان میدادند ـ و البته بهای آن را از حقوق ما کم میکردند ـ که هیچ خواننده نداشت و برای صرف غذا به عنوان سفره از آن استفاده میشد.

سانسور مثل یک بلای عظیم ادبیات ایران را فلج و عقیم کرده است.نویسنده ایرانی در آغاز قرن بیست و یکم بار دیگر یکی از دورههایی را تجربه میکند که در آن رومی یکی از بزرگترین شاعران کلاسیک ایران و بلکه همه جهان به اشاعه فساد و منکرات متهم میشده است.

اعمال نفوذ سیاسی در ایران همچون کلیدی است که با آن هر دری را میتوان گشود.مثلا میتوان وام هنگفت از بانک گرفت و اقساط آن را نپرداخت. میتوان صاحب مشاغل مهمی شد بدون آنکه لیاقت یا توانایی آن را داشت، حتی میتوان مدارک بالای دانشگاهی کسب کرد بدون آنکه در سر کلاسهای درس حاضر شد. مسئولان فرهنگی خیال می کنند با چنین اهرمیمیتوان رمان خوب و رمان نویس برجسته هم تولید کرد و به بازار جهانی فرستاد. و چنین است که گهگاه صحبت از تعامل ادبی با جهان به میان میآورند. در سال ۲۰۱۴ یک هیأت دویست نفری به نمایشگاه کتاب فرنکفورت اعزام کردند ومدیر غرفه ایران در این نمایشگاه پس از بازگشت به کشور مصاحبهای با یک روزنامه انجام داد که عنوانش این بود: حضور حد اکثری در نشر جهانی. او در این مصاحبه ساده لوحانه اعلام کرد حضور ایران در نمایشگاه کتاب فرانکفورت تا وضعیت مطلوب هنوز راه درازی در پیش دارد اما هرگز به سانسور به عنوان مهمترین مانع بر سر حضور جهانی ادبیات معاصر فارسی در جهان اشارهای نکرد.

او سپس مدعی شد که به دنبال مذاکراتش با یورگن بوس، رئیس نمایشگاه کتاب فرانکفورت، بعد از سال ۲۰۱۸ ایران میهمان ویژه این نمایشگاه خواهد بود، و همچنین خبر داد با روسای نمایشگاههای دیگر جهان نیز گفتگو کردیم و برای شرکت در آن نمایشگاهها درخواست دادیم.

حضور حداکثری در نشر جهانی با کدام ادبیات؟با این ادبیات ایدیولوژیک؟ یا با آن ادبیات سانسور زده؟ ادبیاتی که حتی قادر به جلب اعتماد مخاطبین ایرانی خود نیست چون بسیاری از آنها معتقدند این کتابها همه دستکاری شدهاند و از اصل خود دور افتادهاند. نتیجه چنین وضعیتی این است که سرانه مطالعه در کشور فقط دو دقیقه در روز است.

ایران هنوز قانون کپی رایت را به رسمیت نمیشناسد و حتی به کنوانسیون برن نپیوسته است. با این همه میل دارد به عنوان میهمان ویژه به نمایشگاه کتاب فرانکفورت دعوت شود؟ البته پیوستن ایران به کنوانسیون برن تکه پاره کردن ترجمه رمانهای خارجی را محدود میکند، ولی چه تاثیری در انتشار آزاد رمانها و آثار ادبی فارسی خواهد داشت؟

چندماه پیش سفارت آلمان در ایران از مترجم آلمانی رمانهای من دعوت کرد به ایران بیاید و همراه بامن در جلسهای عمومی درباره ترجمه رمان فارسی به زبان آلمانی و مشکلات چنین کاری گفتگو کنیم اما هیچیک از مراکز فرهنگی در تهران که همگی زیر نظارت حکومتی قرار دارند جایی برای اینکار در اختیار ما نگذاشتند. میدانید این جلسه عاقبت در کجا برگزار شد؟ در خانه کنسول فرهنگی سفارت آلمان در تهران!

در کتابخانه ملی ایران که موظف است از هر کتابی که در ایران منتشر میشود نسخهای در اختیار داشته باشد، هیچیک از کتابهای من یا نویسندگان دیگری که آنها را دگراندیش یا اسلامگریز میدانند، موجود نیست .

البته اخیرا مقامات فرهنگی با انتشار مجموعه داستانی از من موافقت کردهاند. این مجموعه که شامل ده داستان کوتاه است، فقط با شش داستان منتشر میشود. پیش از ارائه این مجموعه به مقامات و درخواست مجوز انتشار خود راسا چهار داستان از مجموعه را حذف کردم چون کوچکترین امیدی نداشتم تا مجموعه بطور کامل به دریافت مجوز نائل شود. تازه آن شش داستان هم از طرف آقایان مشمول حذف و تغییر شد. بطور نمونه یکی از عبارات حذف شده در این داستانها عبارت «زندگی چریکی» بود، در داستانی که زمان وقوع آن دهه هفتاد میلادی و اوج عملیات چریکی در ایران است. سانسور میخواهد فراموش کنیم که چه کسی بودهایم و چه کردهایم، سانسور میخواهد که ما تبلیغات مدام رسانههای دولتی راجانشین حقیقت زندگی خود کنیم.

این مجموعه داستان اولین کتاب جدیدی ست که از ۲۰۰۵ به این سو از من منتشر میشود و در همین مدت ۹ ساله چهار رمان تازه از من به آلمانی، انگلیسی و نروژی ترجمه و منتشر شدهاند بدون آنکه نخستین بار در ایران و به زبان فارسی یعنی زبانی که به آنها نوشته شدهاند امکان انتشار داشته باشند. جالب اینجاست که در همین مدت بر اساس یکی از داستانهای کوتاه من فیلمی ساختند و در تلویزیون دولتی ایران آن را نمایش دادند بدون آنکه از من اجازه بگیرند، پولی به من بدهند یا حتی به من اطلاع بدهند، نویسنده مستقل ایرانی دست و پا بسته در اختیار آنها قرار دارد. کپی رایت در ایران معنی ندارد. بنابراین آنها نه تنها با آثار من که مورد بغض آنهاست حتی با آثار نویسندگان خارجی هم هر کاری دل شان بخواهد میکنند. اروتیسم که بخش قابل اعتنایی از رمان این دوره را بخود اختصاص میدهد، بکلی از رمانها حذف میشوند. اینکه تیغ سانسور تا کجا اثر را جراحی کند به توافق ماموران دولتی و مترجم اثر بستگی دارد. نویسنده خارجی اثر از همه جا بی خبر میماند.

در غیبت احزاب و تشکلهای سیاسی آزاد و مستقل، روشنفکران و هنرمندان بی آنکه بخواهند در صف جلوی اپوزیسیون قرار گرفتهاند و یا در حقیقت به آنجا پرتاب شدهاند. و در چنین شرایطی که این فقط افراد هستند که میتوانند از طریق انتشار افکارشان در جریان امور تاثیر گذار باشند ناگهان سانسور به عنوان یک مانع جدی قد علم میکند و جلوی نشر افکار را میگیرد. ماموران سانسور کتابها را مثل یک کاسه سوپ زیر میکروسکوپ میگذارند و در آن دنبال میکروب میگردند.

موارد مغایر قانون

حقوقدانهای بسیاری بررسی کتابها و قبل از انتشار را مغایر قانون اساسی ایران میدانند اما در ایران معمولا قانون موقعی محل رجوع قرار میگیرد که تامین کننده منافع حاکمان باشد. سانسور یقینا بر این اندیشه استوار است که کلمات قادرند حکومتها را تغییر دهند. اما جامعه شناسان عموما معتقدند آزادی کلمات حکومتها را از سقوط بر اثر شورش و انقلاب نجات میدهد. اگر کلمات آزاد نباشند هیچ محکی برای سنجش عملکرد حکومت وجود ندارد، اصلاح امور تعطیل میشود و جامعه به سمت انسداد میرود. کم ضررترین نتیجه سانسور آنهم در چنین ابعاد وسیعی، این است که آدمها را دچار زندگی دوگانه میکند، دامنه ریا را گسترش میدهد و به تدریج آدمها صاحب دو چهره میشوند.

در ایران سیاستهای فرهنگی به هر حال به نتیجه رسیده است، نخبگان جامعه به سمت حذف مطلق پیش میروند. حضور بیش از یک میلیون نفر در تشییع جنازه یک خواننده پاپ که همه را به اعجاب واداشت یکی از نتایج خالی کردن عرصه اجتماع از حضور

نخبگان است. مقامات فرهنگی پیام تسلیت منتشر کردند اما وقتی نویسندگان و هنرمندان مستقل از دنیا میروند تلویزیون دولتی حتی خبر کوتاهی در این باره منتشر نمیکند. کشتی گیران، چهرههای تلویزیونی و خوانندگان پاپ به مدد سیاست حذف و سانسور نویسندگان و هنرمندان همه عرصهها را پر کردهاند.

حتی کلمه سانسور تا همین چندی پیش سانسور میشد. هیچ روزنامهای حق آن را نداشت که به آن اشاره کند. مقامات مسول به جای آن از کلمهای استفاده میکردند که معنای تشخیص بد از خوب از آن استنباط میشد. به این ترتیب ماموران سانسور کسانی بودند که بد را از خوب جدا میکردند. این کلمه فقط وقتی به رسانههای رسمی راه یافت که روحانی در وعدههای انتخاباتیاش لغو آن را وعده داد، وعدهای که تا به امروز به آن عمل نکرده است. اتحادیه صنفی نویسندگان ایران همچنان به رسمیت شناخته نمیشود و فعالیت آن همچنان ممنوع است.

در این فضای سکوت و سانسور میتوان امید داشت که این کاملا تصادفی بود که به گزارش برخی خبرگزاریها پلیس آن دسته از روزنامه نگاران ایرانی را که برای اعلام پشتیبانی از قربانیان عملیات تروریستی پاریس، کاریکاتوریستهای مجله شارلی ابدو، در روز بعد از فاجعه تجمع کرده بودند، متفرق کرد.

امیر حسن چهل تن: رمان نویس ساکن تهران است. در پاییز ۲۰۱۵ رمان «اصفهان» توسط انتشارات C.H.Beck و رمان «سپیده دم ایرانی» توسط انتشارات Kirchheim از او در آلمان منتشر میشود.

■ یک نویسنده افغانی چگونه به نویسندگی می پردازد؟ او از چه چیزی الهام می گیرد؟ از بسیاری جنبه ها افغانستان هم از این بابت با سایر نقاط جهان فرقی ندارد. اما در این جا وقتی نویسنده به فکر انتشار اثرش می افتد، با چالشی بزرگ روبرو می شود. تقی اخلاقی از درون و بیرون یک نویسنده شرح می دهد.

نوشتن زندگی، زندگی نوشتن

در افغانستان چگونه می توان نویسنده شد؟

تقی أخلاقی TAQI AKHLAQI

زمانیکه کودکی پنج یا شش ساله بودم، دوستی پنج یا شش ساله داشتم که در همسایگیمان میزیست و معمولا به خانهمان میآمد. نمیگویم «همبازی» چون ما هیچ گاه با هم به بازی کودکانهای نپرداختیم. دوستی ما، به صحبت و خیال پردازی در مورد روزهای دور خلاصه میشد. گاهی هم از خوشیها و نفرتهایمان میگفتیم. یادم هست که روزی جای کتکهای مادرش را به من نشان داد و گفت: «امروز به مادرم گفتم که چرا مرا به دنیا آوردی؟!» البته اینها را به عادت همیشگیاش با لبخند بازگفت که تلخیاش را دو چندان و ماندگار کرد.

در آن زمان و تا سالها بعد، من به درستی تلخی آشکار و نهان آن سخن را درک نکردم. شاید پس از پایان دبیرستان بود که برای نخستین بار، به بازخوانی و بازکشف سالهای گذشته، دست زدم و همه چیز را از نو یافتم. و آن جمله را هم. برای من که در آن دوران نخستین داستانهای کوتاهم را نگاشته بودم، «چرا مرا به دنیا آوردی؟!» شکوهی دردناک و آشوب اسفناک مخلوق بر خلقت بود. میدیدم که آفرینش چگونه به چالش کشیده شده و این پرسش در مقابلش تمام قد ایستاده که آیا زندگی به هر قیمتی میارزد؟ آن دوست کوچک من، شرایطی را در دنیای کودکانهاش درک کرده بود که نیستی را ارجمندتر از هستی میدید. اتفاقاً برای سالها، این دغدغهی من ماند و از شهامتم در نگارش و آفرینش کاست. همواره به داستانهای کوتاهی که در آوارگیها گمشان کردم، نوشتههایی که هرگز نتوانستم چاپشان کنم یا سانسور و تحریفشان کردم، و شخصیتهایی که به سبب کوتاهیهای بی شمارم، باعث زایمان زودرس و خامی دایمیشان شدم، میاندیشیدم و میپرسیدم که آیا ایشان حق ندارند از آفرینش گله کنند؟ حق ندارند مرا به محاکمه بکشانند؟ بی شک آن واژهها، آن تصویرها و آن ماجراها شایسته زندگی بهتری بودند که من از آنها دریغ کردم. چه جفایی! به مرور باورمند شدم که شرکت در آفرینش، از هر نوعش، باید مسئولانه باشد. سپس به دامن اندیشههای آرمان گرایانه افتادم. عزم کردم و کوشیدم یا بهترین اثر را بنویسم یا هیچ ننویسم. این تلاش، برای تقریبا چند سال زندگیام را در بیشتر ابعاد فلج ساخت و به ویژه منجر به دوری از نگارش و هراس و وسواس شد. اما به تدریج وسوسه نوشتن بر من چیره آمد و دانستم که جوهر زندگی دیگر است که با این آرمان گراییها سازگار نیست. به نگارش داستانهای پر از کم و کاستیام ادامه دادم و این بار با پرسشی بنیادیتر برابر شدم که عبارت بود از: اساسا چرا مینویسم؟



کابل، بازار کتاب.
Photo: Ursula Neumann

یک

پرسش دربـاره چرایی نوشتن، پرسشی بنیادین است. اغلب نویسندگان مینویسند، بدون آن که هرگز در سراسر دوران زندگی خود سر در گریبان کنند و باری به گونهای جدی بپرسند: چرا؟ نویسندگان، معمولا از همان ابتدا با هنر خوب دیدن آشنا هستند و با دقت، تحولات پیرامون خویش را مینگرند. ایشان میکاوند. در هستی، طبیعت، جامعه، تاریخ، زندگی، و حتی درون خویش نظر میافکنند و دیوانه وار سوژههایی تازه را میپالند، اما از انگیزهها و علتهای نوشتن، نمیپرسند. نگارش، برای ایشان آنقدر بدیهی است که صحبت از دلایل آن، مسخره و بیهوده به نظر میرسد.

هر بار که مصاحبهای با نویسنده ای را میبینم، منتظر این پرسش میمانم و مشتاقم تا پاسخ را بشنوم. تا امروز، عموما این پاسخها گریز از پرسش بوده اند و کمتر به جان و اندرونهی آن وارد شده اند. یکی از پاسخهای مورد علاقهام، پاسخی است که عتیق رحیمی، نویسنده سنگ صبور، چهار سال پیش به روزنامهای داد. وی گفت: «مینویسم تا بدانم که چرا مینویسم.» در این بیان، سبب نوشتن آنقدر پنهان و دور از دسترس است که جز با جستجویی پایدار و اصراری طاقت فرسا بر نوشتن، بدست نمیآید؛ مرحلهای از خودآگاهی که با ریاضت نگارش ممکن میشود. اما آخرین موردی که دیدم و در خاطرم ماند، مصاحبه یک نویسنده دیگر افغانستانی با رسانهای داخلی بود. خبرنگار پرسید: چرا مینویسی؟ و نویسنده با برآشفتگی و سراسیمگی گفت: «شما چرا سیگار میکشی؟»

نویسنده در عین سرخوردگی از نداشتن پاسخی درخور، احساس میکرد که با این پرسش غیرمنتظره و سخره آمیز، دستش انداخته اند و به او حمله ور شده اند. قیاس میان نوشتن و سیگار کشیدن، و پاسخ گفتن با طرح سوال، واکنشی دفاعی و البته هوشیارانه بود. هرچند که این قیاس را زیاد نمیپسندم، چرا که میپندارم موجب هجوم واژهها بر نویسنده، فراتر از آنچه است که ما را به سیگار کشیدن سوق میدهد. اما آیا براستی، این پرسش اینقدر هراسناک است؟ و چرا؟

نویسندگان و شاعران، به نگارش ایمان آورده اند و ایمان نیز منطق بر نمیتابد. به چالش کشاندن بدیهیات و معتقدات، همواره بر مومنان دشوار و ناگوار بوده است. ایشان میدانند که سرنوشتشان با واژهها تنیده است و باید بنویسند. اما نمیدانند چرا. میگویند میلی بسیار درونی چسبیده به ذات و روانشان، موجب چنین انگیزشی است. شماری آن را به استعدادی کمیاب نسبت میدهند و عدهای به قدرت روحی پلید. به باور من، این پرسشی مکرر است با پاسخهایی مکرر، و مانند تمام پرسشهای اساسی، گریزان از پاسخی قطعی. پرسشی است برای تمام فصلها که میتوان عمری را با آن زیست و از آن خسته نشد.

دو

از چرایی نوشتن که بگذریم و پاسخ آن را در سفری درونی و فردی جستجو کنیم، پرسشهای دیگر چون «چگونه نوشتن» آسان تر مینمایند. احتمالا روش نگارش نویسندگان، کم و بیش مشابهاند و از چند گونه معدود تجاوز نمیکنند. در ابتدا حادثهای رخ میدهد و شوقی خفته را ناگهان در ایشان بیدار میکند و یا در مواردی آن شوق، از همان ابتدا بیدار است و باقی ماجرا. اما آن حادثه بیدارگر، برای من خواندن داستان کوتاهی از ماکسیم گورکی، نویسنده روس با عنوان «اندوه بی پایان» بود. داستان در یک دخمه اتفاق میافتاد و برشی رقت انگیز از زندگی پسری زیبا، زیرک و فلج به همراه مادر فاحشه و دایم الخمرش را نشان میداد. آن صحنه چنان تاثیرگذار و پرکشش نگاشته شده بود، که زندگی مرا برای همیشه تغییر داد. هنوز هم گاهی خواب آن دخمهی نمزده با آن پسر کنجکاو و مملو از آرزو را میبینم. تحت تاثیر آن داستان، نخستین داستان کوتاهم با عنوان «بوتههای خار» را نگاشتم و کوشیدم تا یک روز از زندگی پسری هوشیار را که همراه مادری رعب انگیز بسر میبرد ترسیم کنم. پسری که در سالهایی دور میشناختم و از قضا برای همیشه گمش کردم. همانی که نخستین بار اعتراض به زندگی را به من آموخت. این چنین بود که پرسش درباره زندگی و ذات آن در روانم جاودان شد و تا امروز باقی ماند. دیدن رنج انسانها، جانوران و موجودات دیگری که سهمی از حیات دارند، سلسلهای از آشوبها و شگفتیها را در من برمیانگیزد و هرگز کهنه شدنی نیست. سالهاست که هر روز در خیابانها دختران و پسران خردسالی را میبینم که گدایی میکنند، جوانان و سالخوردگانی را میشناسم که به کارهای شاقه واداشته میشوند و نیز از کودکان و زنانی میشنوم که مورد سواستفادههای بی شمار قرار گرفته اند. هر کدام اینها، بهانهای میشود تا همه چیز را از نو مرور کنم. این روزها شمار گدایان و کارگران خردسال در خیابانهای کابل، بیشتر از هر زمانی است که به یاد میآورم. ایشان با چهرهها و نگاههایشان میپرسند: «چرا ما را به هستی فراخواندید؟ ما در عدم سرخوش بودیم.» من میگویم: «از چه مینالید؟ زندگی همین است. همه ناخواسته میآیند. همه رنج میبرند. هر کس به گونهای.» اما بلافاصله پشیمان میشوم. شک میکنم. در عجز و تردید فرو میروم. آیا زندگی همین است؟ نمیدانم. این پرسش به جانم میافتد. چندی پیش خواندم که دخترکی همین پرسش را در مانیل، پایتخت فیلیپین به جان پاپ فرانسیس، رهبر کاتولیکهای جهان انداخت. پدر و مادرهای زیادی در آنجا به دلیل مشکلات مالی، فرزندانشان را به خیابانها رها میکنند و دخترک نیز که ظاهرا یکی از آنها بود، در مقابل چشمان مشتاق میلیونها نمازگزار، همان واژهی اعتراضی را بر زبان آورد که دوست کوچک من با آن مادرش را به چالش کشیده بود و گورکی آن را در داستانش به کمال تصویر کرده بود: «چرا؟» سپس دخترک با چشمانی اشکبار افزود: «ما کودکان که گناهی نکردهایم، پس چرا چنین مجازات میشویم؟» پاپ فرانسیس با صداقت تمام گفت: «نمیدانم. هیچ کس نمیداند.» شاید برای یافتن این حقیقت نیز، به سفری درونی نیاز باشد. روایت زندگی، گلاویز گشتن نویسنده با چنین سوالهای مردافکن و شریک کردن مخاطبان در این کشمکش است. شناخت زندگی، کاوشی پایدار را

میطلبد. نوشتن زندگی، برای من و بسیاری نویسندگان آن کاوش است؛ راهی برای کشف مداوم خود و پیرامون؛ جستجویی بی انتها درون پرسشهایی بی پاسخ.

سه

نویسندگان در سراسر جهان، اعضای یک خانوادهاند و با ابزارهایی مشترک، انگیزهها و روشهایی مشابه و دغدغههایی برآمده از زندگی، مینویسند. ادبیات دسترخوانی (سفره) است که سخاوتمندانه برای همه گسترده است. تا اینجا، تفاوتی میان نویسنده افغانستانی و آلمانی، شرقی و غربی نیست. نگارش آغاز میشود. در درون نویسنده بلوایی سربر میآورد. اما پس از آن هر کدام، به مسیر ویژهی خویش میرود. راههای ایشان از یکدیگر جدا میافتد. هر نویسنده به مرور، بسوی سبک و موضوعهای متفاوتی برای نگارش متمایل میشود. اینجاست که شهر و وطن و شرایط زندگیمان که تاثیری مستقیم بر شناخت و نگرشمان به جهان میگذارند، اهمیتشان را رونما میکنند. هر نویسنده، در عین آفرینش داستانها و شخصیتها، همواره یک داستان بزرگتر را نیز بازمیگوید: داستان خودش را. نوشتههای نویسندهی افغانستانی پر از خودسانسوری و تمنای آزادی، نگرانیهایی چون یافتن نان شب و امنیت، و عقدهها و محرومیتهای رنگارنگ است. از همین روست که شاید این نوشتهها برای خوانندهای از سرزمینی دیگر، سطحی و پیش پا افتاده به نظر برسند. اثری که از افغانستان میآید، همچون نویسندهاش دست به گریبان با پوسته زندگی و نیازهای ابتدایی انسانی میزید. این گونه ما نویسندگان در جزیرههای جداگانه بسر میبریم. نویسندگان افغانستان در دوره جنگهای داخلی و طالبان، به گزارشگران و مرثیه سرایان تبدیل شدند و در دوران جدید، به کارمندان و جویندگان نان. دشوارترین چالش، فقدان مخاطب داخلی و نبود بازار فروش است. نویسنده و هنرمند، نمیتواند از آفرینشش درآمدی بدست آورد و از سوی هیچ نهاد داخلی نیز حمایت نمیشود. در چنین وضعیتی آشکار است که نگارش و هنر به جایگاه کار سوم و چه بسا چهارم تنزل مییابد. یک امر کاملا فردی، محصور و محدود به کنج خلوت نویسنده و هنرمند، و مهجور در جامعه میماند. به رشد و شکوفایی نمیرسد.

«دنیای شخصی» مرا یاد روزهای نخستی میاندازد که لذت بازی با واژهها رایافتم. کودکی بیش نبودم که جملاتی بی معنی مینوشتم. احتمالا میکوشیدم تا شعر بسرایم. به زحمت آن جملهها را روی تکه کاغذهای باطله مینوشتم و پس از چند روز گم میکردم. با تکههای کاغذ و قلم، دنیایی شخصی برای خودم برپا میکردم که کسی را به آن راه نبود. سرخوش و مغرور میشدم از داشتن آن. جهان واژگانی من، جبرانی بود بر شکستها و ناکامیهای روزمرهام که البته اندک هم نبودند. ناکامیهایی که از جنگ، مهاجرت و فقر مفرط میآمدند. با کشف داستان، مسیر زندگیام را یافتم. از سردرگمیهای بی پایان دوره نوجوانی رها شدم و احساس کردم که نیکبختی را جز با روایت، نخواهم یافت. بگذریم از این که نیکبختی چیست یا چه میتواند باشد. خواندن آثار ماندگار جهان ادبیات را آغاز کردم و بیش از همه دلبسته داستایفسکی، چخوف، فلوبر، مارکز، اشتفان تسوایگ و نیچه شدم. ایشان فراتر از نویسندگان مورد علاقهام، آموزگارانی بودند که مشاهده و روایت زندگی و در آغوش کشیدن آن را همان گونه که هست به من آموختند. به این ترتیب، پیش از آن که من معنایی برای نگارش بیابم، نگارش خود معنایی بر من شد و دلیل و بهانهای برای زیستن. آیا هستم تا بنویسم؟ یا این که مینویسم تا باشم؟ نمیدانم. شاید هیچ نویسندهای این را نداند. این گونه شد که به نویسنده شدن فراخوانده شدم. گاهی میپرسم، اگر در گوشهای آرام تر از جهان زندگی میکردم، آیا بازهم همین قدر خویشتن را شیفته نوشتن مییافتم؟ پس آنهایی که در گوشههای آرام جهان، عمری را به پای نوشتن ریختند، چه؟ آنها «زندگی نوشتن» را چگونه یافتند؟ و آیا به اندازه من و ما به آن دنیاهای شخصی نیاز داشتند؟ شاید هم آری، هم نه. شاید به گونهای دیگر.

تقی اخلاقی : نویسنده و روزنامه نگار افغانی است و در کابل زندگی می کند.

■ یک نویسنده با آگاهی سیاسی در برابر ناآرامیهای سیاسی در مصر چه واکنشی از خود نشان می دهد؟ آیا سعی می کند سرش را بالای آب نگاه دارد و خود را از آنچه روی می دهد کنار بکشد؟ سعدالقرش در این مقاله راهی برای خروج از این جنگل ادبیات می جوید.

نوشتن یا شورش کردن؟

وقتی که انقلاب ما را از نویسندگی باز می دارد

سعد القرش SAAD AL-KIRSH



فروش کتابهای کهنه و دست دوم در نمایشگاه کتاب قاهره.
Photo: Markus Kirchgessner
© Goethe-Institut

در ژانویه ۱۹۹۱ از یوسف ادریس پرسیدم چرا از نویسندگی سر باز زده ای و به جنگ و جدل مقالات هفتگی در روزنامه "الاهرام" پناه برده ای؟

مقالات ادریس اگر گردآوری می شدند، حجمشان از کتاب های داستانی او، از "ارزان ترین شبها" گرفته تا "خانهای از گوشت" بالا می زد. البته من پیش خودم فکر می کردم یوسف ادریسی که با داستان نویسی رایج درافتاده بود و به دوره ای از شلختگی های ادبی پایان داده بود، و مکتبی جدید و بی نظیر برای نوشتن پدید آورده بود، حالا با پناه بردن به مقاله نویسی در روزنامه، از روبه رو شدن با تب و تاب و شور و هیجان گذشته خود سر باز می زند.

ادریس در پاسخ به سؤال من گفت: شما وقتی در تظاهراتی شرکت دارید که پر از شعار و تعقیب و گریز است، آیا منطقی است که بروید یک گوشه بنشینید و قصه بنویسید؟ او به من فرصت جواب نداد و بلافاصله اضافه کرد: شما حتی اگر خیلی "بی خیال" باشید باز ندای مردم شما را به خود می کشاند و از "نویسندگی" دورتان میکند.

آن روز، ادریس به من گفت: من نویسنده به معنای حرفه ای اش نیستم و این شغل من نیست. در اندیشه تغییر جهانم. اما من دریافتم که این مرد هم یقین دارد که نقش مقدّر او از چارچوب فرهنگی و ادبیات به معنای تنگ و نخبه گرا فراتر می رود، و هم می داند که مقالات هفتگی اش، یک موضعگیری تمدنی است و پیامی است که لحظه را مورد خطاب قرار می دهد و در خانه "نویسندگی" مانند هر خلاقیت انسانی دیگری قرار نمی گیرد.

کودکی در فقر

انقلاب یوسف ادریس در زمینه ادبیات به پیروزی رسید. اما فریاد او خارج از دنیای ادب و در فضای عمومی هنوز پاسخ درخوری دریافت نکرده است. این فریاد او عناوین کتاب هایی شده است مانند "اهمیت فرهیختگی" و "فقر اندیشه و اندیشه فقر".

پس از یوسف ادریس، میدان ادب از نویسنده "ستاره" خالی شد جز چند استثنای گذرا که گاهی گوشه و کناری به واسطه ناشری سرمایه دار برای یک فصل یا دو فصل و برای تأمین نیاز بازار سوسویی می زدند. اما همین ناشران برای جلوگیری از ملول شدن خوانندگان، دیری نمی گذشت که به جست و جوی فرد دیگری میرفتند. پس از ادریس فضای ادبیات نیز از حضور منتقدی بزرگ و قابل احترام خالی ماند. "بزرگ محله " ای که جرأت داشته باشد پرچم مبارزه با بیکاری را بر دوش بکشد؛ همین بیکاری باعث شده بود که بعضی ها به اشتباه به بازار نویسندگی پا بگذارند. منتقدی چنان پاکدامن که بتواند به صاحبان ذوق های نیمبند بگوید که بهتر است به دنبال کار دیگری غیر از نویسندگی بروند، و با این کار دست "نوشته" های بی جان و رمق تراوش گونه را بر ملا کند، البته من با این سخن قصد ندارم حق هیچکس را برای چاپ مصادره کنم. منظور من ایجاد یک نوع آگاهی نقدگونه است که بتواند نوشته ها را طبقه بندی کند و نوشته های سبک را از نوشته های دیگر جدا سازد تا برای خوانندگان مبتدی مشتبه نشود و بتوانند "سراب" را از "آب" تشخیص دهند.

در چنین فضایی، نوشتن برای یک نویسنده به امری شخصی مبدل می شود و به تمرینی برای ارتکاب زیبایی و لذت بردن از آن. اما از آنجا که من آدمی پایبند مقدراتم و برای هیچ کاری برنامه ریزی نمی کنم، اکنون برایم فرصتی پیش آمده که به پشت سرم نگاه کنم؛ به راه درازی که طی کرده ام و می تواند برای چند نفر و چند عمر کفایت کند. کودکی ام را از نظر بگذرانم و به پسر بچه ای نگاه کنم که عصا به دست الاغی را راه می برد. دستهایش از شدت سرما خشک می شدند و در آنها ها می کرد تا کمی گرم شوند و بتوانند دسته داس را بگیرند و برای چارپایان یونجه درو کنند. پسر بچه ای که کار او را همیشه از حضور به موقع در صف صبحگاهی مدرسه باز می-داشت. اما به طور اتفاقی و بدون کمک کسی توانست درس بخواند و مادرش با این که سواد نداشت، او را به چنین کاری تشویق می کرد. آن پسر بچه را به یاد می آورم که نوجوان شده بود و به متوسطه پا گذاشته بود. در حدود سال ۱۹۸۲ رفتن به نمایشگاه کتاب قاهره برای او آرزویی بود که می توانست با یک پوند مصری جامه عمل بپوشد اما عملی نشد. زیرا که پول و رؤیا هر دو دست نیافتنی بودند. من به آن پسر بچه نگاه می کنم و به پشت سرم، و از ته دل آه می کشم، انگار که صد سال عمر کرده ام و نمی توانم باور کنم که آن کودک که زندگی اش بیشتر شبیه قصه بود، اکنون کسی است که در قاره های جهان دوستانی دارد از شهر و بشر.

من دزدکی به دنیای نویسندگی وارد شدم. به طور اتفاقی درسم را ادامه دادم تا جایی که فاصله میان من و ترک تحصیل در همان مراحل اولیه، یک قدم بیشتر نبود. مادرم به من لذت قصه گویی را منتقل کرد و این اتفاق باعث شد که چیزی بنویسم. چیزی که وقتی دیگران دست نوشته را خواندند گفتند داستان کوتاه است و کسانی داوطلب شدند آن را منتشر کنند. این اتفاق زمانی افتاد که من دانشجوی دانشگاه قاهره بودم و همانطور که گفتم اصلاً برایش برنامه¬ریزی نکرده بودم. من خواب عوض کردن جهان را در سر نداشتم و ادعا ندارم که پروژه ای داشته باشم. قصد هم ندارم تعریفی برای نویسندگی ارائه کنم. برای من همین کفایت می کند که این جادو مرا اسیر خود کرده و از هر چیز دیگر بی نیازم می کند و باعث شده احساس کنم زندگی برتری دارم و از هر کسی دارا ترم و از هر مقامی بالاترم. چیزی که رویدادها آن را به اثبات می رسانند.

من به دنیای نویسندگی دزدکی وارد شدم. گاهی از خودم خنده ام می گیرد و گاهی احساس می کنم که همین الآن است کاهنی بیاید و دستور دهد که از این دنیا خارج شوم.

من از سیاه کاری نفرت دارم. قلم فرسایی یا بزک کردن نوشته ها و چهره ها و تن و بدن ها را دوست ندارم. نه ادعای خلاقیت و نه انقلاب دارم. روزی چیزی نوشتم و گفتند ادبیات است. گاهی هم سرگذشت یک شهر و یک مکان را به رشته تحریر در آورده ام. در رویداد بزرگی هم شرکت کرده ام که آن را انقلاب می نامم. من حق دیگران را سلب نمی کنم. آنها هر چه می خواهند اسمش را بگذارند. خیلی مواقع اتفاق افتاده که از فرط هولم در ورطه افتاده ام. گاهی هم شده که کسانی از من خواسته اند نقشی را که خود باید ایفا کنند، من بر عهده بگیرم و بعد خود عقب نشسته اند و منتظر عکس العمل ها شده اند. من از نتیجه کاری که انجام داده¬ام پشیمان نیستم و از چیزی عذرخواهی نمی کنم هر چند که خیلی ضرر کرده ام و بسیاری کسان را از دست داده ام. اما مهم نیست. در روز "جمعه ی خشم" که دشوارترین و زیباترین روز زندگی ام بوده، محمد عبله در ساعت هفت از من عکس گرفت. ما موفق شده بودیم به میدان "طلعت حرب" وارد شویم و تا رسیدن به میدان التحریر یک نبرد کوچک بیشتر پیش روی ما نبود. محمد وقتی از من عکس می گرفت گفت "این عکس برای تاریخ است در کنار آن مرد بزرگ" و بعد به مجسمه طلعت حرب اشاره کرد. من آن عکس را ندیده ام هر وقت هم که به محمد یادآوری کرده ام خندیده و وعده داده که آن را برای من بیاورد. من از آن هجده روزی که حکومت مبارک را برانداخت، هیچ عکسی ندارم جز یکی که عبدالرزاق عید، در روز ۱۴ ژوئن ۲۰۱۲ برایم فرستاد و مرا غافلگیر

کرد. به نظر می رسد که این عکس بعد از "رویداد شترسواران" گرفته شده باشد. پس زمینه عکس، پشت سر من تانکی قرار دارد که سربازی روی آن ایستاده است و چند چراغ کم نور در یکی از فرعی های منتهی به میدان التحریر هم دیده می شود.

من هیچ وقت ننوشته ام و در هیچ برنامه ای این جمله جاودانه را نگفته ام که " وقتی ما در میدان التحریر بودیم...". در این هجده روز هم از بچه هایم نخواستم که به میدان التحریر بیایند، مگر روزی که مبارک کنارهگیری کرد. آنها آمدند که جشن بگیرند. آنها بامداد روز بعد یعنی ۱۲ فوریه ۲۰۱۱ به آنجا رسیدند. در طول تظاهرات و اعتراض ها و درگیری های بعدی هم هیچوقت ننوشتم مثلاً من در راه فلان جا هستم. بعد از برگشت هم نگفتم من دارم از فلان جا برمی گردم و چنین و چنان شد. من همیشه ابوذر غفاری را به یاد میآورم. این شخصیت را دوست دارم و اصلاً به او حسودی می کنم. هر وقت که در جمعی حضور داشتم که کسی مرا نمیشناخت و من کسی را نمی شناختم خوشحال می شدم و آن را به فال نیک می گرفتم ویقین میکردم که انقلاب ادامه دارد و پیروز می شود. زیرا آن افراد حقیقتاً خواهان انقلاب و عدالت و آزادی بودند، نه گرسنگان نان و دوربین.

گرسنه دوربین بودن خیلی چیزها را فاسد می کند. من بیانیه اعتصاب هنرمندان را در روز چهارشنبه پنجم ژوئن ۲۰۱۳ در ساختمان وزارت فرهنگ نوشتم. حدود بیست نفر بودیم. البته این تعداد را من بعداً فهمیدم، وقتی که به ورقه ای که بیانیه را رویش نوشته بودم نگاهی انداختم. این بیانیه تنها نوشته ای بود که به علت نبود کامپیوتر با دست نوشته شده بود. من تلاش کردم که خواسته ها را به طور اختصار و در چند سطر بنویسم و جای سفید برای امضا باقی بماند. اما پیروزی سریع و غیر منتظره باعث شد تعدادی از طرفداران مبارک و سیاست های او سوار موج شوند و در صدر وقایع قرار بگیرند. بعد هم که افسانه پردازی ها شروع شد. یکی از این افسانه ها ماجرایی بود که خانمی با افتخار برای من تعریف می کرد. روزی در قهوه¬خانه "پر" به مناسبت تولد یکی از دوستان نشسته بودیم که آن خانم با آب و تاب داشت می گفت از کسانی بوده که به وزارت فرهنگ حمله کرده اند. این در حالی بود که من نه روز اول و نه روز بعد او را میان جمع کوچکمان ندیده بودم. وقتی تعریف می کرد من با لبخند به او نگاه می کردم و او فکر می کرد که دارم حرفهای او را تحسین می کنم. در آن صحنه من مثل کسی بودم که دو شیء متضاد - مثلاً آبجو و کیک شکلاتی - را باهم بالا می¬اندازد.

طبق معمول، عکسی از آن تحصن ندارم، جز یکی که اسامه عفیفی با تلفن همراهش از من انداخته بود. آن هم زمانی که "سهیر المرشدی" داشت بیانیه ای را که تازه نوشته بودم، قرائت می کرد. در همان گیرودار نورافکن ها و دوربین ها از کسانی که دوست داشتند نام و عکس شان در پرونده تحصن ثبت شود، فیلم و عکس تهیه میکردند و در واقع محل آزمونی بود برای کسانی که ترجیح می دادند در سایه باقی بمانند و انس و الفتشان باقی ماندن در ازدحام ایمان آورندگان به راه انقلاب بود و پز نمی دادند که ما بودیم که حمله کردیم و گرفتیم. من از آنجا بار دیگر به خیابان رفتم و در حالی که یاد ابوذر غفاری با من بود داشتم حرفهای شاعری سومری را در ذهن مرور می کردم که در قدیم گفته بود: "ما شاعران، رانده شدگان جهانیم."

تاریخ پستی وبلندی ها

حال، که چهار سال از آن زمان گذشته است، تازه دریافته ام که در این مدت خیلی قلم زده ام. من در تاریخ هشتم ژانویه ۲۰۱۱ نوشتن رمانم با عنوان "تکخال" را به پایان رسانده بودم. بعد از این تاریخ ماجرا شروع شد و به سرعت توفان اتفاق افتاد و همه را غافلگیر کرد. من فکر نمی کردم حتی بعد از برکناری مبارک چیزی درباره انقلاب بنویسم. من مانند هر شهروند معمولی دیگری در این حرکت شرکت کرده بودم؛ نه ادعای پیشگویی انقلاب را داشتم و نه این که ماجرای لیلی به وصل می انجامد. در کتابم با عنوان "اینک انقلاب: یادداشت های روزانه از میدان التحریر" پیش از یادداشت ها فصلی نوشته ام با عنوان "راهی به انقلاب، با عرض پوزش از شهروندان مصری". در این فصل یادداشتی را که در تاریخ سه شنبه ۵۲ ژانویه ۲۰۱۱ در صفحه فیسبوکم نوشته بودم، بازخوانی کرده ام. در آنجا نوشته بودم: "در قدیم ترین کشور جهان که نظام اداری اش عمری ۴۶۰۰ ساله دارد، وقتی حوادثی مانند سالهای ۱۹۷۷ و ۱۹۸۶ روی می دهد ناگهان نظام سیاسی اش به اسفنجی مبدل می شود و بر آن می شود که تظاهرات و اعتراضات را بمکد و از بین ببرد. حال، برای خروج از این تنگنا پیشنهاد می کنم عقلای قوم مثلاً طوماری با ده میلیون امضا تهیه کنند و در آن تعهد کنند که چنانچه رئیس کناره گیری کند، در امان باشد و حتی در کشور بماند و نه تعقیب قضایی شود و نه جوک و لطیفه ای پشت سرش گفته شود".

من آن فصل مقدماتی کتاب را با این جمله تمام کرده بودم که "اعتراف می کنم که من به قدرت ملت مصر- غول خفته ای که قیام کرد - به اندازه کافی خوشبین نبودم. لذا عذرخواهی می کنم"!

هیچگاه درخواست ها برای نوشتن درباره انقلاب مرا وسوسه نکرد. من از نوشتن و صادقانه نوشتن لذت میبردم و چه بسیار اتفاق می افتاد هنگام نوشتن اشکم سرازیر می شد. من نه کارمند انقلاب بودم و نه کارمند نوشتن. من خودم بودم و داشتم از دلمشغولی ها و بیم و امیدها می نوشتم. من در سکوت کار می کردم و برایم مهم نبود که مثلاً اولین کتاب یا اولین رمانی که درباره این هجده روز سرنوشت ساز منتشر می شد کار من باشد.

دلمشغولی من هنگام نوشتن انعکاس جانمایه آن روزها، روزهای معصومیت، بود. این نوشته¬ها که در کتاب "اینک انقلاب" گرد آمده است، در اوج صداقت نوشته شده و گواهی برای تاریخ است و افتخار می کنم که آن را در دست راستم بگیرم. در واقع "اینک انقلاب" مرحله دیگری از کتابی ناتمام است که من از آگوست ۲۰۱۰ شروع کرده بودم و به آن عنوان "حرفهایی برای رئیس جمهور پیش از خداحافظی" داده بودم. من به هنگام نوشتن این کتاب، دو کتاب در ذهن داشتم یکی "در جست¬وجوی سادات" نوشته یوسف ادریس، و دیگری یادداشت های روزانه بغداد: از ۱۹۷۵ تا ۱۹۸۰ نوشته صافی نازکاظم.

من نوشتن را روزی شروع کردم که هنوز وحدت و اشتراک در هدف مصری ها پا برجا بود و هنوز به نقطه افتراق و ستیز برای دستیابی به قدرت نرسیده بودند. من به قصد مهربانی می نوشتم چرا که نویسندگی عموماً نشأت گرفته از روحیه محبت است و چنانچه این روحیه را از دست بدهد به کلامی خشک و بی روح و معمولی تبدیل می شود. قصد من از نوشتن انتقاد یا انتقام نبود. زیرا نویسندگی والاتر از تسویه حساب است. من خودم را ملزم کرده بودم که نهایت دقت را به کار ببرم و چیزی را بنویسم که می دانم یا می بینم و می شنوم و هر اتفاق را با نام و نشان یادداشت کنم و درباره قهرمان سازی های دروغین قلم فرسایی نکنم. من خودم را در بارگاه خدایان قدیم می دیدم. در بارگاه ماعت و تحوت، واوزیر و ایزیس. چشمانم را بسته بودم و اعتراف می کردم. همه چیز و همه کس را با مشخصات کامل می گفتم. به دوستانم گفته بودم که هیچ شاهدی در دادگاه برای شهادتش پول نمی گیرد. گفته بودم که می خواهم کتابم را هرچه زودتر منتشر کنم حتی اگر ناچار شوم که در تیراژ یکصد یا دویست نسخه و با هزینه شخصی این کار را انجام دهم و مجانی میان مردم توزیع کنم. من قصد دارم این کار را همین الآن و در زمان حیات کسانی انجام دهم که از آنها نام برده ام. البته من قاضی نیستم و برای کسی یا مسئله ای حکمی صادر نکرده ام و آن را به عهده مخاطب و روزگار گذاشته ام. من فقط جزئیات دیده و شنیده شده را رصد کرده ام و به عنوان شاهدی عمل کرده ام که قسم خورده دروغ نگوید که هر کس دروغ بگوید گناهکار است.

من بعداً دریافتم که خداوند مرا و کتابم را بیش از آنچه فکر می کردم دوست دارد. کتاب من در زمانی که آن افراد - که شاهدان دروغین عصر مبارک بودند- هنوز حیات داشتند و رفته رفته می مردند، به صورت پاورقی منتشر شد. بعد کتاب شد و از آنجا که بسیار ارزان قیمت عرضه شده بود، در عرض چند روز نایاب گردید. کتاب چهارصد صفحه ای فقط چهار پوند یا چیزی حدود نیم دلار قیمت خورده بود. اما چاپ دوم هم نشان داد که کتاب من از یک شهادت فراتر رفته و به کالایی نایاب چهل تا پنجاه پوندی رسیده است.

من از شهروندان مصری عذرخواهی کرده¬ام چرا که مانند بسیاری از مردم، آن اوایل ترسیده بودم که با انقلاب همراه شوم. ترسیده بودم مبادا توفانی از هرج و مرج باشد که چیزی سالم باقی نگذارد. اما انقلاب در روزهای اولش نشانی از معصومیت با خود آورده و داشت از گوهری تمدنی پرده بر می¬داشت که حسنی مبارک و روزگارش آن را با مردابی عفن و پر از جلبک مسموم پوشانده بودند. مردابی که بسیار کسان سعی کرده بودند، به طور فردی از آن نجات یابند. نقطه دشوار و مبارزه طلبانه برای من آنجا بود که چیزی که می نویسم شایستگی نام انقلاب را داشته باشد و به خلاقیت ها و معصومیت های آن شبیه باشد. من باید "از درون انقلاب" می نوشتم نه "درباره ی انقلاب". من باید ازهر آنچه که دیگران از بالا می بینند از درون و از جایی که دوربین ها نمی¬توانند بگیرند، شروع می کردم. باید روحیه ای را نشان می-دادم که مردم را به سمتی کشانده بود که رؤیاها و ترسها و تب و سیگار و نان و چای و خنده و امید و اشتیاق برای موقعیتی امن را با هم قسمت کنند. موقعیتی که مرد جوان همسر یا دلبر خود را به درون ازدحام مردم ببرد و هیچ بیمی به دل راه ندهد. چرا که آنها خود را در میان خویشان خود می بینند حتی اگر نام و نشانشان را ندانند. من چشمانم را بستم و نوشتم. یقین کرده بودم کسی که آماده شهادت دادن است حق ندارد که حساب و کتاب کند. من عبارتی را که بعضی از افراد ناامید از باب شجاعت دروغین بر زبان می آورند دوست ندارم. عبارتی که می گوید " من چیزی برای از دست دادن ندارم". من خیلی چیزها برای از دست دادن داشتم که اصولاً چیزهایی نبودند که بشود خرید. بر همین اساس من صراحت در گفتار را تا حداکثر ممکن بالا برده بودم.

من اکنون که این یادداشت شهادتگونه را می¬نویسم دریافته¬ام که در این باره بسیار نوشته ام و چشم به راه روزی هستم که دیگر از نوشتن درباره اوضاع عمومی دست بکشم و به نوشتن رمانم برگردم؛ رمانی که در ژانویه ۲۰۱۴ استارت زدم و چند صفحه¬ای را نوشته ام. چرا که در حقیقت سیاست دلمشغولی من نیست اما درگیرودار اوضاعی که عقل از سر آدم می پراند و کسی که نسبتی از باور همراه داشته باشد خدایی می کند، نمی¬توانم ساکت و بی خیال بمانم و گوشه دنج برای خودم پیدا کنم. این در حالی است که دست طوفان می رود که ریشه های انقلاب را بخشکاند و پلیس به تلافی شکست و اهانتی که در روز "جمعه ی خشم" دیده، وحشیگری های خود را از سر گرفته است.

من امیدوار هستم که نوشته هایم درباره ی اوضاع عمومی مصر، تاریخ مصرف دار نباشند و بتوانند مخاطب را جذب کنند.

من اصلاً به راهنمایی کردن یا گمراه ساختن مخاطب هیچگونه تمایلی ندارم و فقط شک و تردیدهایم را پیش روی او برهنه می کنم. چرا که اصلاً در زمره "اهل یقین" از هیچ نوعش نیستم. نه دینی، نه ملی، نه انقلابی، و نه انسانی. آنها کسانی هستند که برای خود حق صدور فتواهای تکفیر دینی و ملی و انقلابی و انسانی قائل می شوند. ما در چنین روزگاری هستیم که سخن گویان به نام اسلام فتوای تکفیر صادر می کنند و سخن گویان به نام سیاست از پشت تریبونها حکمت و احکام اشاعه می دهند. ژرژ دوامل در کتاب خود با عنوان "دفاع از ادبیات" که در سال ۱۹۳۶ منتشر شده درباره "لذات سیاست" ما را بر حذر می دارد و می گوید: "در فرانسه سیاست و عشق دو لذت فقیرانه است. دو لذت مجانی. زیرا اگر قهوه بخواهی باید پول بدهی. اما در برابر سیاست نیازی نیست چیزی بپردازی. سیاست سرمست می کند، احساسات بر می انگیزد و اتفاقات نامترقبه بار می آورد... سیاست همه آزمندی های بشری و بخصوص منحط ترین آنها را به انقیاد خود می گیرد و بر همین اساس غنیمتی خوش رنگ و لعاب برای جانهای تهی است."

آنچه که اکنون در مصر، و شاید تمام جهان عرب، لمس می¬کنم، مرا به یاد گفتة فرانسوا تروفو می اندازد. آنجا که می گوید "هر آدمی دو شغل دارد، یکی حرفه اصلی خودش و دیگری منتقد سینمایی" است. من علی رغم پیگیری مدام اوضاع و بیم و امیدهای انقلابهای عربی، هنوز نتوانسته ام به طور قطع و یقین حکمی صادر کنم. اما در عجبم که برخی از مستشرقان عرب همین که خبری یا شایعه ای به دست می آورند، بدون هیچ تحقیقی درباره صحت و سقم آن، با جرئت تمام و یقین غبطه-انگیزی حکم صادر می کنند. اما همین جرأت و یقین وقتی هم به حقیقت اوضاع درباره کشوری یا مکانی که رسانه هایش مورد حمایت مالی خلیجی هاست مربوط باشد، بسیار ناقص و ابتر جلوه می کند. ژرژ دوامل (۱۹۶۶-۱۸۸۴) حق دارد که بگوید "سیاست را برای سیاست پیشگان بگذارید... ملتی که یا به رضایت یا اکراه بهترین وقت خود را به مسائل سیاسی اختصاص دهد، به نظر من به فروپاشی می انجامد... تب سیاست به کسانی رسیده است که باید به دلیل تمایلاتشان از آن دور میماندند... این اختلال عمیق در زندگی اجتماعی ما بسیار خطرساز است." بله این دردی خطرناک است.

من وقتی که درباره اوضاع عمومی می نویسم، از شرح و تفسیر اخبار و حوادث گذرا که مانند موادی آتش زا اعصاب و روان آدم را از هم می پاشد، خودداری می کنم. معمولاً به جست وجوی اندیشه هایی می روم که چنین حوادثی را پدیده می آورند همچنین به سمت توهین به ملت یا افراد نمی روم حتی زمانی که از شخصیت هایی حرف می زنم که به نوعی با افکارشان شعله های فتنه را افروخته اند مانند محمد بن عبدالوهاب، و حسن البنا، و سید قطب. و البته، راست جویی من چه بسا باعث شده که از دیگرانی خارج از چارچوب دست راستی های دینی هم انتقاد کنم.

این اختلال روانی که اخوانی ها و سلفی ها به آن دچار شده اند، دامن چهار تن از نمایندگان غیر مذهبی انقلاب را نیز فرا گرفت. این چهار نفر هر کدام فکر می-کردند که در گرفتن زمام امور ریاست مصر حق بیشتری دارند و به گردن انقلاب حق دارند. آنها نپذیرفتند که جمع شوند و از میان خود یکی را برگزینند و فکر می-کردند که در حق انقلاب خوبی می کنند درحالی که هر چهار نفر شکست خوردند و تمام تلاش آنها بر باد فنا رفت. آنان به بیانیه ای با عنوان "پیش از فوت فرصتها. پیام به چهار نامزد چپ و دموکرات" گوش ندادند. این بیانیه را احمد الخمیسی نوشته بود و بیش از پانصد تن از روشنفکران و شهروندان غیور و حامی انقلاب و وطن پای آن را امضا کرده بودند. در این بیانیه آمده بود "ضروری است از میان شما چهار نفر یکی را انتخاب کنید تا تمام صداهای ممکن برای مقابله با تاریک-فکران، از پراکندگی رهایی یافته و یک جا جمع شوند. اگر جمع شویم و به هر دلیلی نامزد ما پیروز نشود، آن وقت می توانیم بگوییم خلوص داشتیم و تلاشمان را کردیم... ما پیش از فوت فرصتها از شما می خواهیم که یک نفرتان را انتخاب کنید به خصوص که برنامه ارائه شده هر چهار نفر به هم نزدیک است و اختلاف فاحشی ندارد. اما اگر چنین کاری نکردید و هر کدام ترجیح دادید که به کرسی ریاست چشم بدوزید، از شما می خواهیم که از این پس برای ما از چپگرایی و دموکراسی و اندوه وطن سخنان غرا بر زبان نیاورید. چرا که الآن تمام این حرفها در ترازوی شماست و اگر این کار را نکنید، و به خواسته مردم اهمیت ندهید، و هر کدام در دریای توهمات خود غرق شوید و فکر کنید شما به تنهایی و با تلاش و معجزه پیروز می-شوید، در اشتباهید. شما اگر روی یک نامزد توافق نکنید، حتماً یا "احمد شفیق" که نماینده مبارک بر کنار شده است، یا "محمد مرسی" نماینده جریان واپس گرا پیروز انتخابات خواهند بود. شما در آن صورت تمام مسئولیت شکست را بر عهده خواهید داشت و هیچکس نه جمع و نه فرد از شما نمیپذیرد که بگویید تقلب شده، یا قدرت سرمایه، یا خریدن برگه رأی باعث این شکست شده است. چرا که شما از همین گام اول انشعاب کرده اید و حقوق خود و ما را هم ضایع می کنید... آقایان: ابوالعز الحریری، حمدین صباحی، هشام البسطویسی، خالد علی، ای نامزدان جریانهای چپ و دموکرات، شما همیشه در سخنانتان از گوش دادن به حرف مردم دم می زنید حالا این صدای مردم است که به شما هشدار می دهد. آیا این صدا را می شنوید و لطف می کنید که به آن جواب دهید؟".

احمد خمیسی، در روز ۱۳ ماه مه ۲۰۱۲، این بیانیه را برای هر کدام از چهار نامزد انتخابات ریاست جمهوری فرستاد، اما به

هیچکدام نرسید. شاید هم رسید اما هر چهار نفر فکر می کردند که پیروز انتخابات خواهند بود. در روز ۲۸ ماه مه ۲۰۱۲ نتایج انتخابات به این شرح اعلام گردید: ابوالعز الحریری ۴۰۰۹۰ رأی، هشام البسطویسی ۲۹۱۸۹ رأی، خالد علی ۱۳۴۰۵۶ رأی، محمد مرسی ۵۷۶۴۹۵۲ رأی و احمد شفیق ۵۵۰۵۳۲۷ رأی. بعد از این ماجرا یکی از شوخی های بی مزه ای که اتفاق افتاد این بود که طرفداران "صباحی" همان شب، و همچنین خالد علی دست در دست کمال خلیل، به میدان التحریر پا گذاشتند. این دو بازنده، خجالت هم نکشیدند و به نتیجه انتخابات اعتراض کردند؛ نتیجه ای که امید میلیونها نفر را برای دستیابی نماینده واقعی شان به کرسی ریاست بر باد داد.

اعتراض به نتیجه انتخابات بیشتر به یک شوخی شباهت داشت و در واقع رد صریح دموکراسی بود که شرمساری راستگرایان دینی و دموکراتیک را به یک اندازه بر ملا کرده بود. اما عجیبتر از این، اقدام دیگری بود که در تصور هم نمی گنجید. این اقدام پیشنهادی بود که از محمد مرسی می¬خواست به نفع حمدین صباحی کنار برود تا دور دوم انتخابات میان صباحی و شفیق برگزار شود!

بر صاحب این قلم دشوار است که از این هیاهو در امان بماند. هیاهویی که به نظر من هم دست جریان راست دینی و هم غیر دینی را رو کرد و نشان داد که هر دو جریان واپس گرا هستند. و این از خوبی¬های انقلاب بود که ملت را آبدیده کرد وبه آن آگاهی عمیق بخشید و این خباثت را که مثل کف از آب دریا جدا می شود، به خوبی نشان داد.

حال که به پشت سر نگاه میکنم می بینم که "مقالات هفتگی" ای که نوشته ام از شکسته شدن قلبم جلوگیری کرده است. این نوشته ها به من حاشیه امنی می دهد که باعث می شود در گل و لای سیاست فرو نروم. احمد مستجیر، در ژوئیه ۲۰۰۶ وقتی نتوانست تجاوز اسرائیل به لبنان را تحمل کند، از غصه دق کرد. وقتی هم که مدکور ثابت امیدش را به رهایی مصر از دست داده بود و می دید که بیست سال زمان می کشد که مصر به راه راست برگردد، در حسرت و از غصه حکم اخوانی ها، در ژانویه ۲۰۱۳ از پای درآمد.

من اکنون لحظه شماری میکنم که مأموریتم به عنوان سردبیر مجله "الهلال" به پایان برسد. منتظرم که از نوشتن مقاله چشم بپوشم، منتظرم مصر که با انقلاب خود سرگردان است، بازگردد. منتظرم که به نویسندگی بر گردم. و حال، تا فرا رسیدن این زمان نمی خواهم سرنوشتی مانند خلیل حاوی پیدا کنم.

سعد القرش سعدالقرش دبیر مجله ادبی الهلال در مصر است که یکی از قدیمی ترین و معتبرترین نشریات ادبی در جهان عرب محسوب می شود. او کتاب های بسیاری نوشته و اخیراً نیز کتاب «انقلاب کنونی» از او منتشر شده است.

ترجمه: فریدون مهدی زاد

■ **انقلاب های عرب، به خصوص انقلاب سوریه نظر نویسندگان نسبت به خودشان را هم تغییر داده است. برای برخی دگرگونی به اندازه ای بود که قدرت نوشتن را از آنها سلب کرد. این تجربه دیمه ونوس یکی از نویسندگان برجسته نسل جوان در سوریه است.**

انقلاب همه چیز را دگر گون می کند؟

فن ظریف نوشتن در عصر ما

دیمة ونوس　DIMA WANNOUS

نوشتن برای من به معنای پیدا کردن مجالی برای زندگی است. نوشتن، این مجال را به واقعیتی زیبا مبدل میکند و باعث می شود که از واقعیت نازیبا و کابوس وار زندگی بیدار شوم. نوشتن یک نوع گریز است. شخصیتهای هر نوشته ای ما را با زندگی خودشان پیوند می زنند .ما در زندگی با کسانی روبرو می شویم که ارزش این را دارند که الگویی برای شخصیتی داستانی باشند. در کشور سوریه، مخاطبان نوشته ها تا به حال عموم مردم نبودهاند، بلکه یک طیف خاص را در بر می گرفتند. بر این مبنا، دشوار می توان گفت که نویسندگی در چنین وضعیتی فراتر از چارچوب لذت و سرگرمی شخصی قرار بگیرد و بیشتر تلاشی است بدون حضور هیچ شهروند و یا بشری و در آن صورت نمی تواند از انسانیت حمایت کند و یا به او احساس موجودیت بدهد. این در حالی است که نوشتن انسان را به یاد فردیت و موجودیت اش می اندازد و به او کمک می کند در جایی که هویتی مستقل وجود ندارد، به چنین هویتی دست یابد.

رفتار شخصی

من هیچ وقت برای طیفی خاص قلم نزده ام. نه برای دوست و نه برای هیچ خواننده ای. پیش از انقلاب برای دل خودم می نوشتم یعنی من با نوشتنم می خواستم در آن مجال رویایی امتدادی برای وجود خودم پیدا کنم. شاید این رفتار کمی شخصی و خودخواهانه به نظر برسد، اما از طرفی هم رفتاری عصیانگرانه در برابر زمان و مکان و محیط و کشوری بوده که درآن زاده شدم و جز به ندرت از آن خارج نشده بودم. اگر هم گاهی اتفاق افتاده باشد که در خیالم مخاطبانی برای نوشته هایم قرار داده باشم، آن مخاطبان به کسانی محدود می شدند که به نظام سوریه وابسته یا به آن نزدیک بودند یا در موسسات آن با اکراه کار می کردند و به کپی هایی یک رنگ و موجودیتی با گفتار و رفتار واحد تبدیل شده بودند. در خیالم آنها را می دیدم که نوشته های من و دیگران را



نسرین بخاری: ۳۶۰ درجه زیارت، از نمایشگاه «هر گزبه انتظار عادات نمی گنم».
گالری: Hinterland-Galerie Wien,
11.03.-11.04.2015
Photo: Jakob Winkler, Galerie Hinterland. © Goethe-Institut

میخوانند و از آن خشمگین می شوند و من از فکر این که عصبانی شان کرده ام و آرامش فریبنده آنها را به هم زده ام ، لذت می بردم. همچنین، می خواستم به آنها بگویم درست است که این شهروند سوری با آنها و در میان آنها زندگی می کند ولی دلیلی ندارد که شبیه آنها باشد. او با شما زندگی می کند اما با منظومه اخلاقی و رفتاری و سیاسی شما همصدا نیست و چنانچه به ناچار با شما دیدار می کند ، به خاطر این است که شما را بهتر بشناسد و از زندگی و فساد شما بنویسد و موجودیت جدا شده شما را برانگیزد. درست است. آنان وجود دارند چرا که اغلب شهروندان سوری به حاشیه رانده شده و از زندگی عمومی محوشان کرده اند، سرکوب شده و بیاراده و بدون آزادی بیان اند. در چنین مجالی، نوشتن تلاشی برای بازگرداندن ذات آدمی به جایگاه طبیعی خویش به عنوان موجودیتی متفاوت در گفتار و تمایلات و پسندها و رؤیاهاست. شاید در این جا بد نباشد این سخن را تکرار کنیم که اصولاً در جهان سوم و در سایه حکومت های تمامیت خواه دیکتاتورمآبانه نظامی یا دینی، نوشتن، به عنوان تاریخی حقیقی و به دور از سانسور و تحریفات قلمبهدستان نظامها می نشیند. قلم به دستانی که برای شهروندان این کشورها طبق پسند خود و منافع خود "حافظه" می سازند. آنان کتاب های درسی و تاریخ سرگذشت قومیت عربی و حتی کتاب های جغرافیایی را به پسند نظامهای خود و نه طبق وقایع و حقایق مینویسند. آنان تاریخ اختراع می کنند و جغرافیا را هم میان خود تقسیم می کنند. در چنین فضایی نوشتن رمان یا یاداشتهای روزانه ادبی یا سیاسی، پاسخی منصفانه و ضروری برای اختراعات از پیش ساخته آنها محسوب میشود. این نوشته ها هر چند که به عنوان کاری خلاق و فکری و تاریخی و مستند به شمار میآید، اما از طرفی هم در بسیاری مواقع قدرت تحول در زمینه ی زبان و بیان و تخیل را محدود می کند و در چارچوب سیاستهای مستقیم و ایدئولوژیک قرار می دهد.

در مورد خودم باید بگویم که بعد از شروع انقلاب، قدرت برای نوشته های ادبی را از دست دادم. این ناتوانی هر چند آزاردهنده است اما بیماری محسوب نمی شود. چرا که از یک طرف کسانی که فکر می-کردم نوشته های مرا می خوانند و عصبانی می شوند، تا به حال تاوان پس داده اند. هر چند که هنوز خیلی مانده است تا به سزای اعمال خود برسند. از طرفی هم اکنون نسلی جدید از جوانان سوری از خانه هایشان خارج شده اند. آنان ادبیات و رمان نمی شناسند وفقط دل و جرئت عصیان و مبارزه طلبی دارند. آنان دست خالی با سینه هایی برهنه بیرون زده اند و برای جانشان هیچ نمی هراسند. آنان به نمایندگی خود و ما و هر شهروند سوری سرکوب شده ای که خواب آزادی و دموکراسی و کثرت گرایی سیاسی و کرامت انسانی را می بیند، از منازل خود خارج شده اند. خروج این نسل به خیابان ها و فریادهای دردآلودشان، نوعی پاسخ ناامیدانه به ادبیات و مأموریت مجازی آن به عنوان ابزاری برای دگرگونی است. این کار شلیک کردن به تمام توهماتی است که ادیبان و هنرمندان سوری همواره از آن دم زده اند به این معنا که ادبیات راهبر حقیقی و تئورسین مردم است و زبان دل و جان آنهاست و از آرمانها و حرمانهای آنان سخن می گوید. در واقع به نظر من ادبیات چنین اهمیتی نداشته و کسانی که از خانه به خیابان ریخته اند به نظر نمی رسد که چنین کتاب هایی را خوانده باشند و یا اصولاً پیش یا بعد از این انقلاب نام این نخبگان فرهنگی یا نام بازداشت و شکنجه شدگان و به خارج گریختگان در روزگار اسد - پدر و پسر - را شنیده باشند. همچنین، هیچیک از این روشنفکران یا نویسندگان و هنرمندان یا مخالفان و فعالان سوری تظاهراتی را که خواستار آزادی و احترام و سپس سقوط نظام شده است، رهبری نکرده اند. این جریان نخبه، در این مدت عقب ایستاده وپشت سر مردم راه افتاده اند و سعی کرده اند از جمعیت عقب نمانند. جوانان بیست ساله این راهپیمایی ها را رهبری کرده اند. آنان خود برنامه ریزی کرده اند و راه افتاده اند و گمنام هم باقی مانده اند و در صورت مرگ هم فقط به عنوان آمار و صرفاً یک شماره بی نام ونشان خواهند بود. اینان برعکس بسیاری از نویسندگان و فعالان سوری که انقلاب را بهانه کرده و به رویاهایشان برای فرار از زندان سوریه و رسیدن به دنیای دیگری جامه عمل پوشانده اند، هیچگاه به جستجوی شهرت و آوازه جهانی قدم برنداشته اند. این افراد هستند که شایسته است در موردشان بنویسیم و داستانها و دلاوری هایشان را بازگو کنیم. من برای این که حقشان را ادا کنم تصمیم گرفتم در باره هر کدامشان که در بیروت ملاقات می کنم بنویسم؛ بیروتی که به دمشق بسیار نزدیک و به شکلی طاقت فرسا دور است. لذا با بسیاری از آنها ملاقات کردم و به داستانهای شگفتی که سرشار از ارزش های اخلاقی و آگاهی های بی سابقه بود، گوش سپردم. من داستان زنانی را نوشتم و منتشر کردم که شاهد بمباران خانه هایشان بوده اند و در چشم همسران کشته شده شان در راهپیمایی ها و زندان ها چشم دوخته اند. در باره جوانانی نوشتم که در عین زنده بودن مرگ را تجربه کرده اند. آنان در بازداشتگاه امنیتی موسوم به "شعبه مرگ و جنون" مرگ را با چشم باز نفس کشیده اند و بطور معجزه آسایی بیرون آمده اند. از چنین جایی نوشته ام که زندانیانش بعد از اقامتی چند روزه با بیماری های پوستی و ریوی بیرون آمده اند. آنجا در اتاق هایی با گنجایش چهار نفر، ده ها آدم را در هم فشرده اند. افرادی که شاهد پوسیده شدن تن و بدن همدیگر بوده اند و بوی عفونت از زخم ها و التهاب-های عمیق بدن هم سلولان آزارشان می داد. آنجا هر کدام آرزو کردهاند که دیگری بمیرد تا کمی هوای بیشتر به چنگ بیاورند و وعده غذایی اضافه تر. آری من در باره چنین افرادی می نوشتم و منتشر می-کردم. اما ناگهان روی مانیتور با این سؤال روبرو شدم: من دارم در باره ی قهرمانانی گمنام صحبت می-کنم و با این کار هم دلاوری های آنان را می دزدم و هم به قهرمانی دروغین و مدعی تبدیل می شوم. همین

اندیشه و همین نکته باعث شده که دست و پای من بسته شود و نتوانم ادامه دهم. این ماجراها داستان هایی عجیب تر از خیال اند و ما تا همین چند وقت پیش فکر می کردیم که فقط در رمان ها و فیلم های علمی تخیلی تحقق پیدا می کنند.

یکی دیگر از دلایل این ناتوانی برای نوشتن دوگانگی عجیبی است که به آن دچار شده ام. من تا پیش از انقلاب به تخیل پناه می بردم و واقعیتی غمناک و ناامید کننده و عذاب آور ترسیم می کردم و در تخیلاتم به جستجوی موجودیت خودم می رفتم که به آن پناه ببرم و بتوانم نفس بکشم. اما بعد از انقلاب این دنیای خیالی به واقعیت عینی پیش رو تبدیل شد. پس من دیگر نمی توانستم به تخیل پناه ببرم چرا که دیگر مرزهای میان خیال و واقعیت در هم ریخته و ما واقعیت هایی پیش رو داشتیم که از خیال فراتر بود. در چنین شرایطی ذهن آدم مختل می شود و این سؤال پیش می آید که چه بنویسم ، از که بنویسم و به که بنویسم؟ قبل از این انقلاب چنین پرسشی حداقل در برابر من مطرح نبود. چرا که ما یک نوع امنیت هرچند که منفی و توهم آمیز و خسته کننده داشتیم. اما به هر حال یک نوع آسودگی بود که نوشتن در آن نوعی عصیان لذت بخش و خروج از قاعده و تلاشی بود برای جدا شدن از محیط و یکنواختی زندگی و سرباز زدن از خطوط قرمز و عرف رایج. اما امروز نوشتن چگونه می تواند همه این ها را باهم داشته باشد. نوشته ها در برابر کدام واقعیت نافرمانی کند در حالی که روزانه ده ها شهروند سوری زیر بمباران و در دخمه ها و زندان ها و در اردوگاه ها از گرسنگی و سرما و یا از فروپاشی روانی و مادی که میلیون ها آدم به آن دچار شده اند از پای در می آیند. آیا در چنین وضعی احساس یک نویسنده می تواند به سطح احساس شهروندان سوری فاجعهدیده برسد؟ شهروندی که هر لحظه می میرد و زنده می شود و به هر جا می رود جانش را بر کف می برد؟ آیا درد و رنج و اندوه این دو برابر است؟ اما اگر فرض کنیم که وظیفه اخلاقی یک نویسنده حکم می کند که او درد و رنج مردم و آرمانها و حرمانهای آنها را بازگو کند، باید گفت اکنون عکس این ماجرا اتفاق افتاده است. حال شهروندان سوری - چه آنهایی که در داخل سوریه زندگی می کنند و چه آنهایی که به جای دیگری پناه برده یا مهاجرت کرده اند - چنین نقشی را بر عهده دارند. آنها هستند که این درد و رنج ها را به نمایندگی از تمام سوری ها - چه نویسنده یا هنرمند و یا آدمهای معمولی - بازگو می کنند. تصاویر شهروندان سوری که زیر شکنجه کشته شده بودند و حدود یک سال پیش شبکه سی ان ان آمریکا و روزنامه گاردین انگلیس منتشر کردند، گواهی بدون چون و چرا و زیاد وکم از این ماجراست. ما نقش هایمان را جا به جا کرده ایم. امروز اغلب نویسندگان سوری در خارج زندگی می کنند. آنها از حداقل امکانات زندگی بهره مند هستند مکان زندگیشان هر قدر هم کوچک باشد باز حداقل می دانند که ناگهان با بمباران سقف روی سرشان خراب نمی شود. اغلب روشنفکران و نخبگان از اصل ماجرا دور هستند پس چگونه می توانند آن را بازگو کنند؟ آیا عدالت است که کسی بیاید و داستانهای آن قهرمان ها را بدزدد و در قهوه خانه یا خانه بنشیند و بنویسد و قطره اشکی بریزد و بعد به زندگی طبیعی که همه ما داریم برگردد؟

در زمینه سینما نیز کم و بیش چنین اتفاقی افتاده است. ما شاهد ظهور فیلمهایی بوده ایم که به وسیله کارگردانانی شایسته و صاحب ذوق ساخته شده است. این افراد از ماههای نخستین انقلاب به خارج از سوریه کوچ کرده اند. فیلمشان هم ممکن است به تریبون های جذاب بین المللی رسیده و جوایزی هم گرفته باشد. اما این کارگردان ها حتی نیامده اند مثلاً در مناطقی از سوریه که آزاد شده است، فیلمبرداری کنند و فیلمشان را در همان کشوری که ساکن شده اند، ساخته اند. این فیلمها اغلب یا حاوی شهادت کسانی است که از بمباران و ویرانی فرار کرده اند، یا صحنه هایی جمع آوری شده از یوتیوب است که فعالان غیر حرفه ای و کسانی که به عنوان "خبرنگار شهروند" موسوم شده اند، فیلمبرداری کرده و به طور پنهانی برای رسانه های عربی و بین المللی فرستاده اند تا به دست تعداد بیشتری از مردم و تصمیم گیران برسد. به نظر من، چنین کاری خیلی خودخواهانه است زیرا فعالانی که قهرمانان اصلی هستند، با ماندنشان در داخل سوریه و گرفتن این فیلمها جان خود را به خطر می اندازند. آنها حتی جرأت نمی کنند که نام اصلی خود را فاش کنند و این امر باعث شده که نتوانند ظاهر شوند و آثارشان را عرضه کنند. اما در مقابل کارگردانان خارج - نشسته فیلمها را می گیرند و در کشورهای مختلف راه می افتند و جشنواره ها از آنها و فیلمهایشان تجلیل می کنند.

حال برگردیم به کار نویسندگی. یک نکته بسیار مهم و بنیادین هست که به شبکه اجتماعی مربوط می-شود. مثلاً فیس بوک را در نظر بگیرید که در این چهار سال عمر انقلاب سوریه، بسیاری از مفاهیم مرتبط با کار نویسندگی را دگرگون کرده است. نخستین دگرگونی شتابی است که این رسانه دارد و انبوه اطلاعات واقعی و یا ساخته و پرداختهٔ تمناها و رویاهای بشری است که با سرعتی سرسام آور و خسته-کننده جابه جا می شود. در این نقطه همه حرف دارند و همه می خواهند خبرها و ماجراها و تجربیات خود و دیگران را منتقل کنند. نکته منفی این کار آنجاست که مسائل شخصی بر مسائل عمومی رجحان یافته و خیلی مواقع کفه ناامیدی و آزردگی و یأس سنگین تر شده است. این دنیای مجازی اکنون به جای آنکه میدانی برای بحث و گفتگوهای مفید و عمومی پیرامون راه حلهای آینده و راههای زندگی مشترک که روز به روز تنگ تر می شود، باشد، به شکل موقعیتی برای اختلاف نظرها، تسویه حسابها و تنگ نظری ها درآمده است. البته، روی سخن من صفحات فیسبوک نویسندگان و هنرمندان و روشنفکران و فعالان در امور عمومی سوریه است. از جهتی هم نمی توان از موضوع زبان به سادگی گذشت. در این مدت زبان این رسانه چه

در زمینه واژه ها و چه از نظر زیبایی شناسی عبارات و اختصار نویسی تغییرات زیادی کرده است. اکنون به جای این که زبان عموم ارتقا یافته و به زبانی ادبی نزدیک شود، زبان بسیاری از روشنفکران تنزل یافته است. این مسئله به چهل سال شکاف میان نخبگان در اقلیت و عموم در اکثریت که قوی است و همه جا را اشغال کرده است برمی گردد. این امر باعث شده که نخبگان در تلاش خود برای نزدیک شدن به مردمی که بیش از هر زمان دیگر شبکه های اجتماعی را قرق کردهاند، در زمینه زبان عقبنشینی کنند. اکنون زبان عامیانه به جای زبان فصیح عربی نشسته و چه بسیار کلماتی ناپسند و دور از پیرایش و اصول نوشتاری خلاق و ادبی، وارد دنیای مجازی شده است. در اینجا این سؤال پیش می آید که : این انقلاب پس از سالیان دراز چه نوع ادبیاتی را پیشنهاد می کند و کدام نوع نوشتار ضرورت دارد؟ آیا زبان والای ادبی یا یادداشتهای نوشته شده به زبان عامیانه و مردمی که خود را از آنان برتر نمی بیند؟ و آیا این نوشته های عامیانه می تواند در آینده به عنوان میراث فرهنگی جلوه کند و پژوهشگران و دانشگاهیان بدان مراجعه کنند؟

برای اینکه خلاصه کنم باید بگویم که من خود را ناتوان از نوشتن می بینم و تخیلاتم تعطیل شده اند. من فقط سرگرم تأمل و تلاش برای درک و دریافت ماجرا هستم. نفس زنان پیگیر اخبار و اوضاع و تجارب دشوار و جانکاهی هستم که اغلب شهروندان سوری بدان دچار شده اند. باید اضافه کنم که من جزء این اغلب شهروندان محسوب نمی شوم و به خودم اجازه نمی دهم که چنین ادعایی کنم. من درباره مردمی که در میانشان زندگی نمی کنم و مقدار ترس و واهمه آنها را لمس نمی کنم و صدای بمباران و گریه و زاری و فریادهایشان را به گوش نمی شنوم، چیزی نمی نویسم . درباره کشوری که بیش از یک سال است ندیده ام، نمی نویسم. درست است که من از رفتن به آنجا منع شده ام و به ناچار نمی روم، اما به نظرم در چنین حالتی پناه بردن به تخیل جایی ندارد. من نمی توانم درباره غم و اندوه دیگران از دور بنویسم در حالی که می-توانستم آنجا بمانم و پسرم و خانواده ام را فدا کنم و با ترس و لرز به زندگی در کشورم ادامه دهم. می دانم که این حرفها خیلی سخت است و شاید به عنوان خودزنی محسوب شود، اما مادامی که دورم اصرار دارم که تسلیم تعطیلی ذهن و خیالم باشم. چرا که اگر بنویسم نوشته های من تخیلی خواهد بود نه واقعیت زندگی در سوریه که با بوی مرگ و هراس و آتش و دود همراه است. سوریه ای که ویران شده و در محاصره و اشغال دشمنان و طرف های سیاسی اسلامی تندرو قرار دارد.

من اکنون مجال دیگری را برای زندگی در خارج از دایره نوشتن پیگیرانه جست وجو می کنم. تا این که روزی بتوانم به خویشتنم برگردم ، به جایی که روحم بتواند آسوده شود.

دیمة ونوس: خانم نویسنده و روزنامهنگار سوری است. مجموعة داستانهای کوتاه او تحت عنوان ابرهای سیاه در آسمان دمشق اخیراً در آلمان منتشر شده است.

ترجمه: فرید مهدی زاد

■ در اثر اعتراضات عمومی به کارهای ساختمانی در پارک گزی و تحت تأثیر متقابل رسانه‌های اجتماعی جنبشی در ترکیه پدید آمده که در فضای عمومی شعر می‌نویسد و بخشی از زندگی ادبی ترکیه شده است.

شعر در خیابان

درباره جنبش şiirsokakta # در ترکیه

آخیم واگنر ACHIM WAGNER



ازمیر، فراخوان:
دفتر را ببند،
شعر در خیابان است.
Foto: Achim Wagner
© Goethe-Institut

هنگامی که در اول ژوئن ۲۰۱۳ کارهای ساختمانی در پارک گزی استانبول موجب تظاهرات سراسری در کشور علیه دولت شد، دستنویسی روی درِ چوبی ورودی سرکنسولگری فرانسه در خیابان استقلال نزدیک میدان تقسیم به چشم می‌خورد: „La poésie est dans la rue!“ («شعر در خیابان است»). این شعار یادآور ناآرامی‌های دانشجویان در سال ۱۹۶۸ است که منجر به قیام پاریس شد و ترجمهٔ ترکی آن به سه گونه („şiir sokaktadır“, „şiir sokaklardadır“, „şiir sokakta!“) در اماکن عمومی دیگر نیز روی دیوارها پاشیده شده بود. مانند قیام پاریس، این شعار ابتدا به مفهوم مجازی آن گویای نیروی ادبی اعتراضات خیابانی و زیبایی شاعرانهٔ آن بود.

تغییر کوچک ولی مهمی در تفسیر این شعار برمی‌گردد به هنرمند ایده‌پرداز رأفت ارسلان بنام مستعار بای پرشنبه (آقای پنجشنبه). رأفت ارسلان در زمان این اعتراضات روی دیوار خانه‌های در استانبول نوشت: „Defteri kapat, şiir sokakta!“ («دفتر را ببند، شعر در خیابان است») و بیتی از شعر „Mor Külhani“ (هوچی بنفش) سرودهٔ اجه آیخان را زیر آن قرار داد. اکنون می‌توان در اینجا «شعر» را از نوع ادبی آن دانست که به مفهوم عمومی شامل هر شعر می‌شود.

شعار ارسلان «دفتر را ببند، شعر در خیابان است» در هفته‌ها و ماه‌های بعد به مفهوم فراخوانی فهمیده شد و بدین معنی تبلیغ گردید که در خیابان‌ها شعر نوشته شود (چه یک مصراع، چه چند بیت).

شعر ادبی و اعتراض

حضور شعر ادبی طی اعتراضات تابستان ۲۰۱۳ از ابتدای امر چشمگیر بود. شعرخوانی بخشی از برنامهٔ اعتراضی به شمار می‌رفت. نقل قول از اشعار در سخنرانی‌های تظاهرات روال عادی شده بود.

شعر معروف ناظم حکمت: „Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür / ve bir orman gibi kardeşçesine / bu hasret bizim…“ («زندگی مانند درخت تک و آزاد/ برادرانه مانند جنگل/ این حسرت ماست…») روی پوسترها و پرچم‌های معترضان در پارک

گزی که درختان آن در معرض خطر بریده شدن بودند، به چشم میخورد. اشعار حکمت از طریق رسانههای اجتماعی پخش شد و از جمله در سطح گستردهای در ساحل آلسانجاق ازمیر بر در و دیوار پاشیده شد و همچنین در پوسترهای و پرچمهای پارک ایستادگی آنکارا و پارک کوغولو به کار رفت.

هنگامی که اولین تظاهرکنندگان کشته شدند ابیات مختلفی از شعر مشهور حسن حسین قورقمازگیل تحت عنوان „Haziranda ölmek zor“ («مردن در حزیران (ژوئن) سخت است») که در اصل بخاطر اورخان کمال و ناظم حکمت سروده شده بود، برای بیان سوگواری در رسانههای اجتماعی در اماکن عمومی منتشر شد.

مدتی بعد رباعیات آتااول بهراماوغلی بر پلاکارد بزرگی روی میلهای برای یادبود کشتهشدگان آویزان شد.

سپس عکسی شهرت یافت که تظاهرکنندهای آن را روی پوستر خودساختهای نصب کرده و زیر آن نوشته بود „Turgut Uyar'ın dizeleriyiz!“ («ما ابیات تورگوت اویار هستیم»)

این جمله گونة طنزآمیز شعار کمالیستها, پیروان مصطفی کمال, بنیانگذار جمهوری ترکیه است: „Mustafa Kemal'in askerleriyiz!“ («ما سربازان مصطفی کمال هستیم» برای اشاره به جنگ استقلال ترکیه.)

بیان فردیت

تورگوت اویار شاعری که نام او در پلاکارد این تظاهرکننده ذکر شده مانند اجه آیخان که رأفت ارسلان از او نقل قول کرده به جنبش ادبی پیشگامانی تعلق دارند که در دهة ۱۹۵۰ تحت نام „İkinci Yeni“ («نو دوم») شهرت یافتند. شاعران «نو دوم» هم مخالف کاربرد زبان ساده در شعر ادبی بودند که از جانب جنبش پیشین بنام «غریب» یا «نو اول» تحت لوای اورخان ولی قانیق، اکتای رفعت و ملیح جودت تبلیغ میشد و هم مخالف اظهار نظر سیاسی مستقیم در شعر. از اینرو اشاره به شاعران «نو دوم» هنگام اعتراضات سیاسی گزی ابتدا شگفتانگیز به نظر میرسد، ولی مبین آرزوی اصلی بخشی از معترضان است، آروزی زندگی فردی بدون مداخلة دائمی دولت و سیاست و امرونهی پدرانه و گویای حسرت زندگی در جهان دیگری است، جهانی که در اشعار سوررئال جنبش «نو دوم» آمده است.

هنگامی که فیسبوکِ پرخوانندة گروه گمنامی که به جنبش نو دوم گرایش دارد و به این نام شناخته شده، عکسهای زیرنویسی شده توسط رأفت ارسلان و پلاکارد توگوت اویار را منتشر کرد شعارهای آن به صورت گستردهای در اینترنت پخش شد و اندکی بعد در خیابان به صورت دستنویس در دیوارها نمودار گردید.

پس از پایان اعتراضات گزی یک سازمان دانشجویی برچسبهایی در پارکها و خیابانها نصب کرد که با شعار ارسلان «دفتر را ببند شعر در خیابان است» مردم را فرامیخواند که اماکن عمومی را با اشعار «اشغال» کنند.

اوایل سپتامبر ۲۰۱۳ گردانگان سایت «نو دوم» حساب تویتر گمنامی تحت نام „şiir sokakta“ باز کردند و در آنِ «هشتگ» به کار بردند: #şiirsokakta. این کاربرد توأم بود اولاً با توضیحاتی که شعر ادبی در اماکن عمومی البته نمیتواند ابزار مؤثری در جلوگیری از رویدادهای منفی اجتماعی باشد و شاید فقط بتواند بهصورت هنر خیابانی در درازمدت نوعی انگیزهفکری باشد و تحولات اندکی به وجود آورد و ثانیاً فقط در خیابانها و دیوارها و نیمکتها و اتاقکهای تلفن با اشعاری که رأفت ارسلان تعیین کرده با حروف کوچکی به صورتی که در دفتر مینویسند، با قلم نمدی نوشته شود.

پخش سریع

کاربرد هشتگ و گنجاندن عکساشعار ادبی مندرج در اماکن عمومی فقط با یک لینک یعنی: امکان دیدن و پخش کردن رویدادهای خیابانی با یک «کلیک» و بدین طریق ایجاد انگیزه برای مشارکت و فراهم کردن شرایطی که ظرف مدت کوتاهی جنبشی پدید آید. جنبشی که عاملان آن عمدتاً دانشآموزان و دانشجویان هستند و از آن تاریخ در حد گستردهای بر در و دیوار اماکن عمومی ترکیه اشعار ادبی مینویسند.

این فعالان که در ابتدا صدها نفر بودند پس از چند ماه هزاران نفر و بعد از آن دهها هزار نفر شدند.

عوامل چندی در این گسترش سریع مؤثر بودند. تمرکز اولیة جنبش بر جمال ثریا و تورگوت اویار و ادیب جانسِور، اجه آیخان و ایلخان بک شاعران نو دوم و به پیروی از آنها خودداری از اشارة مستقیم به سیاست، حلقة پیوند این دوستداران شعر در سراسر کشور بود، قطع نظر از علائق سیاسی و قومی و دینی آنها. در حالی که اعتراضات گزی و واکنش دولت دربرابر این اعتراضات، مردم ترکیه را به دو جناح مخالف آشتیناپذیر منشعب کرده بود، جنبش #şiirsokakta موفق شد حداقل پل کوچکی برای نسل جوان بسازد که با آن بتواند شکافی را که باقی بود و هنوز هم باقی است، تا حدی تعدیل کند.

گزارشهای اولیه روزنامههای بزرگ در اکتبر ۲۰۱۳ این جنبش و گسترش آن را در سراسر کشور به بزرگسالان که برخلاف نسل جوان گرایشی به رسانههای اجتماعی ندارد، معرفی کرد و به برد جنبش یعنی «فعالان» آن و «تکثیرکنندگانش» افزود.

در نوامبر ۲۰۱۳ دانشجویی بنام نوهاد الچه حساب تویتر دیگری را باز کرد که منحصراً به رویدادهای شعر خیابانی و هشتگ مربوط به آن میپرداخت. نوهاد الچه چندین ماه و روزی چند ساعت عکسهایی را که به حسابش میفرستادند و یا در لینک تویتر مییافت برای دیگران میفرستاد. شمارة هواخواهان این حسابها اکنون شش رقمی شده است.

سپس حسابهای متعدد دیگر متمایل به این جنبش در تویتر و فیسبوک و اینستاگرام پدید آمد. در رسانههای چاپی و

آنلاین، از روزنامهها گرفته تا مجلههای هواداران (Fanzines) مرتباً رپرتاژهایی دربارۀ şiirsokakta# به چشم میخورد.

اشعار ادبی چشمگیر

اشعار ادبی مبین هنر خیابانی را در شهرهای ترکیه نمیتوان نادیده گرفت. در حالی که چندین ماه بیشتر اشعار جمال ثریا مانند "Hayat kısa, / Kuşlar uçuyor„ (عمر کوتاه است/ پرندگان به پرواز درآمدهاند) و شعر "İkimiz birden sevinebiliriz göğe bakalım„ (میتوانیم باهم خوشحال باشیم به هوا بنگریم) سرودۀ تورگوت اویار در اماکن عمومی خوانده میشد، گسترش روزافزون جنبش منجر به آن شد که امروز میتوان تمام تاریخ شعر نو ترکی را در خیابانها کشف کرد (و همچنین انعکاس آن را در اینترنت)، از توفیق فکرت گرفته تا شاعران جنبش غریب، از احمد عارف، نیلگون مرمره، اوزدمیر آصف، جان یوجل، آتیلا ایلخان گرفته تا شاعران مشهور معاصر مانند گُلتن آقین، حیدر ارگولن، بیرخان کسکین. یکی از دستاوردهای جنبش şiirsokakta# شناساندن اشعار آرقهداش اوزگر شاعر آنکارایی که در ۲۵ سالگی در سال ۱۹۷۳ درگذشت به قشر گستردهای از مردم است.

مراکز این جنبش شعرنویسی البته سه شهر بزرگ ترکیه است: استانبول، آنکارا، ازمیر با تعداد کثیر دانشجویانش (محوطۀ دانشگاه غالباً تبدیل میشود به سیاحتگاه جُنگ اشعار) و اما این جنبش در شهرهای کوچک نیز فعال است.

اشعار کردی نیز در خیابانها به چشم میخورد، همچنین اولین تلاش شعرنویسی جوانان.

گرچه بارها نگارههایی هم بر روی سطوح بزرگ دیوارها پاشیده یا نقاشی میشوند ولی ابیاتی که با قلم نمدی در خیابانها نوشته میشوند (که غالباً با هشتگ و şiirsokakta همراه است) مشخصۀ اصلی این جنبش است.

واکنش مقامات اداری

مقامات اداری شهر در این میان علاوه بر شعارهای سیاسی، اشعار مندرج در اماکن عمومی را نیز نشانه گرفتهاند. این اشعار را هم با رنگ خاکستری میپوشانند. در نتیجه عمر اشعار همراه با şiirsokakta# در مراکز شهرهای بزرگ کوتاه است. از طرف دیگر این واکنش روح مقاومت دوستداران اشعار ادبی را برمیانگیزد، بطوریکه پس از مدت کوتاهی اشعار دیگری در همان جا نمودار میشوند. رفتاری که در شعار نوامبر ۲۰۱۴ که در نزدیک تونل (استانبول، بِیگاوغلو) در محلی که دولت روی آن را اکنون رنگآمیزی کرده، نمونهوار به چشم میخورد: «حتی اگر هزار بار پاک کنید/ آن را هزار و یک بار دیگر مینویسیم/ دفتر و کتاب را ببند/ شعر در خیابان است şiirsokakta# .

آخیم واگنر : متولد ۱۹۴۷ در کوبورگ، نویسنده و عکاس آزاد است که در آنکارا و برلین اقامت دارد. در سال ۲۰۱۴ در مورد şiirsokakta کتابی در بنگاه نشر Nika Yayinevi Ankara منتشر کرد.

ترجمه: منوچهر امیرپور

گوناگون

■ دعوت نمایشگاه کتاب فرانکفورت برای اندونزی بخت بزرگی است. اما حضور به عنوان کشور میهمان این کشور را با زبانهای گوناگون و با عظیمترین جمعیت مسلمان در جهان با مشکلات عدیدهای هم مواجه میکند.

شفای کابوس با خواندن و نوشتن

ادبیات اندونزی و عرضه ی آن در نمایشگاه کتاب فرانکفورت

مارکو شتالهوت MARCO STAHLHUT



یک کتابفروشی در جاکرتا.
Foto: Charlie Ramos
© Goethe-Institut

اگر با نویسندگان، ناشران و مقامات رسمی اندونزیایی در بارهی اندونزی به عنوان کشور میهمان در نمایشگاه کتاب فرانکفورت در سال آینده صحبت کنیم، با نظریات ضد و نقیض جالبی مواجه می شویم. فرانکفورت به ناشران و به خصوص نویسندگان امید میدهد که ادبیات اندونزی سرانجام به نحو شایستهای شناخته شود. برعکس آنهایی که کم و بیش مستقیماً با سازماندهی حضور در نمایشگاه کتاب آشنایی دارند، به هر کاری دست میزنند تا از سطح توقعات بکاهند. وقتی به این سوءتفاهمات اشاره میشود، گوناوان محمد به خنده میافتد. او رییس کمیتهی ملی اندونزی در امور نمایشگاه کتاب است و یک نویسندهی اندونزیایی بسیار متنفذ و یکی از مؤسسان مجلهی «تمپو» که در دورهی سوهارتو توقیف شده بود. «بله، شاید بد نباشد به نویسندگان هشداری بدهیم.» با در نظر گرفتن این نکته که حدود هفتاد نویسندهی مرد و زن اندونزیایی به نمایشگاه میآیند، میتوان حسابش را کرد که میزان

توجهی که نصیب هر یک از آنها میشود، در چه حدی میتواند باشد.

اما این که چرا باید سطح توقع را پایین آورد، تنها به این مسئله مربوط نمیشود: برنامهی ترجمه که بخش اساسی حضور کشورها در نمایشگاه کتاب محسوب میشود و ترجمهی کتابهای کشور میهمان به انگلیسی و آلمانی را مورد حمایت قرار میدهد، در اندونزی تازه با صدور مجوز پرداخت پول در پاییز گذشته به راه افتاده است. در مقام مقایسه برزیل سه سال را برای ترجمه در نظر گرفته بود که حد متوسط زمانی است که سایر کشورهای میهمان نیز پیشبینی میکنند. فنلاند حتی شش سال را به این کار اختصاص داده بود. قرار است اگر کار خوب پیش برود تا پاییز حدود دویست کتاب به انگلیسی یا آلمانی و یا به هر دو زبان ترجمه شده باشند. سفرنامهها، کتابهای آشپزی و جزوههای سبک و ارزان هم از زمرهی این کتابها هستند. در مورد ترجمهی آثار ادبی از اندونزیایی به آلمانی، منابع رسمی بین بیست تا سی عنوان را ذکر کردهاند. به ویژه با در نظر گرفتن فرصت کمی که مانده است، این اقدام ممکن است نه فقط از لحاظ کمّی، بلکه از جنبهی کیفی هم به خطر بیفتد.

معذلک به دلایل متعددی باید از این که اندونزی به عنوان کشور میهمان تعیین شده، ابراز خوشوقتی کرد، چرا که ادبیات در این کشور از تنوعی بینظیر برخوردارست. همچنین به لحاظ سیاسی- فرهنگی هم نمیتوان زمان مناسبتری را برای حضور اندونزی متصور شد. اندونزی بیشترین جمعیت مسلمانان در جهان را دارد. این کشور در ضمن از یک سنت دیرینهی تعامل بین ادیان مختلف برخوردار و اعتقادات اسلامیاش آمیخته با اعتدال و متاثر از تعالیم بنیادی صوفیگری است که رابطهی فردی با خدا را با تبعیت از رسوم و قوانین رایج در هم میآمیزد. البته در اینجا نیز تشدید گرایشهای محافظه کارانه و تعصبآمیز مذهبی مشاهده میشود. متفکران معتدل مسلمانی که نمایندهی جریان اصلی تفکر اسلامی در اندونزی هستند نه فقط با کتابهای خود بلکه در نشستهای بحث و مناظره در فرانکفورت حضور دارند.

از همان اوان عرضهی ادبیات مدرن اندونزی در دههی بیست، یکی از موضوعات مهمی که مد نظر قرار دارد شکل گرفتن یک ملت و پرداختن به این سوآل است که اندونزیایی بودن چه ارزشی دارد. این نکته همیشه از زمان استقلال که در سال ۱۹۴۵ اعلام ولی تازه در سال ۱۹۴۹ از سوی قدرت استعماری هلند به رسمیت شناخته شد، مطرح بوده است. این امر تنها به تاریخ اندونزی به عنوان یک مستعمره مربوط نمیشود. تنوع فوقالعادهی جغرافیایی، فرهنگی و زبانی در این مجمعالجزایر نیز در اینجا نقشی خاص برعهده دارد. اندونزی متشکل است از بیش از هفده هزار جزیره که ساکنانش به چند صد زبان حرف میزنند. بهاسا اندونزیا که با اعلام استقلال زبان ملی اندونزی شمرده شد، در واقع همان زبانی است که در گذشته به عنوان زبان تجارت بین مالزی و سایر کشورها به کار میرفت. این زبان تا به امروز برای اغلب اندونزیاییها نه زبان مادری، که یک زبان دوم است که آن را در دبستان میآموزند (در مدرسه تمام درسها را به زبان بهاسا ایندونزیا میآموزند). این امر طبعاً در مورد نویسندگان هم صدق میکند که اگر بخواهند آثارشان در خارج از یک منطقهی خاص هم خوانده شود، ناگزیرند به زبان ملی بنویسند.

طی سالهای اخیر چه در سیاست و چه در ادبیات توجه به هویتهای متنوع منطقهای در افق یک اندونزی مشترک شدت یافته است. اوکا روسمینی، خانم نویسندهی اهل بالی که رمان «رقص خاکی» او به زبان آلمانی هم ترجمه شده و مجموعهی اشعارش تحت عنوان «سایبان» در همین نوامبر گذشته جایزهی ادبی معتبر خاتولیستیوا در اندونزی را دریافت کرد، از یک رودررویی نقادانه با فرهنگ آباء و اجدادی خود جانبداری میکند. نویسندگان اندونزیایی همچنین پس از سقوط دیکتاتوری نظامی سوهارتو در سال ۱۹۹۸ با شدت بیشتری به صفحات تاریک تاریخ اندونزی روی آورده اند.

یکی از این صفحات قتل عام فعالان سیاسی و نیز کمونیستهای ظاهری یا واقعی در سالهای ۱۹۶۶/۴۵ است که دولت سوکارنو، قهرمان آزادی اندونزی و بنیانگذار جمهوری که از سوسیالیستها هواداری میکرد، توسط ارتش ساقط شد و سپس سوهارتو به قدرت رسید. فیلم مستند «اقدام به قتل» ساختهی جوشوا اوپنهایمر آمریکایی این قتلعام را چندی پیش در خاطرهی جهانیان زنده کرده است. به عنوان نمونههای برخورد ادبی با این دورهی دهشت که به کشتهشدن صدها هزار نفر منجر شد، باید به دو کتاب به قلم دو نویسندهی زن اندونزیایی اشاره کرد که ترجمهی آلمانی آنها قرار است در پاییز امسال منتشر شوند: «آمبا» نوشتهی لاکسمی پامونتیاکس سرگذشت آمبا و بیشما از حماسهی هندی مهابهاراتا را به سالهای ۱۹۶۶/۴۵ میآورد و به بازگویی حوادث خونین این سال ها میپردازد. مهابهاراتا و نیز رامایانا، دومین حماسهی بزرگ هندوان در اندونزی که دین رایجش تا زمان بسط اسلام بودایی بود، تا به امروز نزد مردم شناخته شدهاند و اعتبار دارند. «پولانگ» نوشتهی لیلا خودری سرگذشت روزنامهنگاری را شرح میدهد که پس از سفری به شیلی در سال ۱۹۶۵ در پاریس مستقر میشود، زیرا دولت جدید اندونزی تابعیت او را با وارد کردن این اتهام که گویا هوادار حزب کمونیست بوده، سلب کرده است. خودری در رمان خود دختر فرانسوی- اندونزیایی قهرمان داستان را راهی وطن پدرش میکند که در آنجا درگیر ناآرامیهای ماه مه ۱۹۹۸ میشود - و این دومین تاریخی است که نویسندگان اندونزیایی اخیراً به آن توجه خاص پیدا کردهاند. در آن تاریخ در اواخر دورهی حکومت دیکتاتوری سوهارتو شورشی علیه اقلیت چینی اندونزی برخاست که طی آن بیش از هزار نفر کشته شدند، مغازه های چینیها را غارت کردند و آتش زدند و تعداد کثیری از زنان و دختران چینی را مورد تجاوز قرار دادند.

ادبیات اندونزیایی فقط به مسایل سیاسی و اجتماعی نمیپردازند. اما با در نظر گرفتن یک چنین حوادثی که در تاریخ این کشور رخ داده و برخی دهها سال بالاجبار به سکوت برگزار شده بودند و برخی دیگر هنوز بیست سال هم از وقوعشان نمیگذرد، و با در نظر گرفتن نابرابریهای بزرگ اجتماعی در کشور و فقر و کمبودهای فنآوری و زیربنایی به ویژه در مناطق دورافتاده در این مجمعالجزایر، بس عادی است که دیدگاه منحصراً زیباییشناختیِ ادبیات از دیدگاه تقریباً تمام نویسندگان اندونزی به دور افتاده باشد. رمان «گروه رنگینکمان» نوشتهی آندرهآ هیراتا که راه پر مشقتی را شرح میدهد که دانشآموزان فقیر جزیرهی بلیتونگ طی میکنند تا در بزرگسالی به آرزوهایشان برسند - و ادامهی آن هم تحت عنوان «خیالباف» در ماه مارس به زبان آلمانی منتشر شد - در سطح بینالمللی موفقترین رمان یک نویسندهی اندونزیایی در سالهای اخیر بود. اما بر شانهی همین شخصیتهای خردسال رمان هم بار سازندگی کشور سنگینی میکند.

پرامودیا آنانتا تور، به احتمال مهمترین نویسندهی اندونزیایی قرن بیستم، تا کنون چندین بار برای دریافت جایزهٔ نوبل در ادبیات نامزد شده بود، اما آن را تا زمان مرگش در سال ۲۰۰۶ دریافت نکرد. به هر حال این جایزه نه تنها به اندونزی بلکه به هیچ کشور دیگری هم در جنوب شرقی آسیا تعلق نگرفته است. بندیکت اندرسون، استاد آمریکایی علوم سیاسی و کارشناس امور اندونزی در مقالهی بلندی تحت عنوان «The Unrewarded» که در محافل ادبی اندونزی هم بسیار مورد بحث قرار گرفت، علت این بداقبالی را بدی ترجمههای آثار ذکر کرده است. امید است که در ترجمه معجزهی کوچکی رخ دهد و اندونزی بتواند از این موقعیت حضور در نمایشگاه کتاب فرانکفورت به عنوان کشور میهمان استفادهی مناسب کند. از این کشور و ادبیاتش خیلی چیزها میتوان یاد گرفت.

مارکو اشتالهوت: مارکو اشتالهوت دکتر فلسفه و ادبیات است. او دوره کارشناسی ارشد خود را در دانشگاه ایست انگلیا در انگلیس نزد نویسنده شهیر آلمانی و. گ. زبالد گذرانده است. اشتالهوت در تلویزیون آرته گزارشگر ادبی بوده و اکنون از جانب مرکز خدمات مبادله دانشگاهی آلمان به عنوان استاد میهمان در دانشگاه جاکارتا در اندونزی تدریس می کند.

ترجمه: فریدون سامان

ناشر و هیات تحریریه

آندیشه و هنر
شماره ۱۰۳، (۲۸ دوره جدید)
سال ۵۳ (۱۵)
تیر - دی ۱۳۹۴

ناشر: انستیتو گوته

نشانی ناشر:
Goethe-Institut e.V.
Dachauer Str. 122
80637 München, Germany

نشانی هیات تحریریه:
M. Amirpur
Art & Thought / Fikrun wa Fann
Am Südhang 51
D-53809 Rüppichterroth, Germany

ISSN 0015-0932

پست الکترونیکی:
fikrun@goethe.de

اینترنت:
www.goethe.de/fikrun



روی جلد: ازمیر، قطعه شعری از الهان برک:
"زیباترین چیز در این دنیا قیام علیه استبداد بود".
Photo: Achim Wagner © Goethe-Institut